Griechische Prosaiker

in

neuen Uebersetzungen.

Herausgegeben

von

G. L. F. Tafel, Professor zu Tübingen,

C. N. Osiander und G. Schwab,

Professoren zu Stuttgart.

Hundert ein und dreißigstes Bändchen.

Stuttgart,

Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung.

Für Oestreich in Commission von Mörschner und Jasper in Wien.

1 8 3 3.

Flav. Philostratus, d. Aeltern u. d. Jüngern
und
Kallistratus
Werke,

übersetzt
von
A. F. Lindau und G. J. Bekker.

Philostratus, des Aeltern und des Jüngern, Gemälde.
Kallistratus Standbilder.

Uebersetzt
von
A. F. Lindau,
Professor und Prorector am Königl. Preuß. Gymnasium zu Oels in Schlesien.

Drittes Bändchen.

Stuttgart,
Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung.
Für Oestreich in Commission von Mörschner und Jasper in Wien.
1 8 3 3.

Philostratus des Jüngern Gemälde.

Einleitung.

Nehmen wir nicht den Künsten ihre ewige Dauer, indem wir das Aeltere für zurückschreckend halten! *) Selbst wenn einer der Vorfahren etwas vorweggenommen, wollen wir diesem gleichzukommen keine Kräfte sparen, indem wir mit einem scheinbaren Vorwande unsere Willensschwäche beschönigen; sondern schließen wir uns an unsern Vorgänger an! Denn erreichen wir unsere Absicht, so wird es uns Ehre machen: sollte es aber auch in einer Art uns mißlingen, so werden wir uns wenigstens die Anerkenntniß erwerben, daß wir Geschmack am Guten haben und ihm nacheifern.

*) Oder abschreckend, nämlich durch seine Größe und Trefflichkeit. Zunächst auf ihn selbst zu beziehen in seinem Verhältnisse zu dem ältern Philostratus; dann hat es auch seine Geltung für spätere Künstler in Beziehung auf die ältern.

Warum dieß Vorspiel von mir? Von meinem gleichnamigen Großvater mütterlicher Seite ist eine Erklärung von Werken der Malerei sorgsam ausgearbeitet worden, in recht Attischem Style, mit ausgezeichneter Schönheit und Kraft. Entschlossen, auf ihren Spuren zu gehen, sahen wir uns genöthigt, vor der ganzen Zugabe auch über die Malerei etwas zu sagen, damit die Schrift etwas Eigenes habe, welches zu den vorliegenden Gegenständen der Malerei passe.

Sehr edel und nicht unwichtig ist das Geschäft der Malerei: denn der rechte Meister dieser Kunst muß die menschliche Natur wohl durchschaut haben und so im Stande seyn, die äußern Zeichen von Gesinnungen zu beurtheilen, selbst bei Personen, welche nichts sprechen, was nämlich in der jedesmaligen Lage der Wangen, in dem Spiele der Augen und in dem Ausdrucke der Augenbrauen liegt; kurz alles, was sich auf Gesinnung bezieht. Hiermit hinlänglich vertraut, wird er nichts unbeachtet lassen, und seine Hand eines jeden eigenthümliches Thun auf's Beste ausdrücken. Betreffe es einen Rasenden oder Zürnenden, einen Tiefsinnigen oder Fröhlichen, einen Stürmischen oder Zärtlichen, *) kurz, das einem jeden Angemessene wird sie zeichnen.

*) ἐρῶντα, den Liebenden. Aber auch ὁρμητής (der Stürmische, gewaltsam Unternehmende) ist ein Liebender, nur in der Gemüthsart verschieden vom Zärtlichen. Dieß auszudrücken war meine Absicht.

Angenehm ist die Täuschung darin und unschuldig: denn an Dinge, die nicht sind, als wären sie wirklich, hintreten, und sich von ihnen anziehen lassen, so daß man das für wirklich hält, woraus doch kein Schade entspringt — wie sollte das nicht die Seele ergötzen können und unschuldig seyn? *)

Es scheinen mir aber uralte und umsichtsvolle Männer schon viel **) für das Ebenmaß in der Malerei geschrieben zu haben, indem sie gleichsam Gesetze für das Verhältniß aller Glieder festsetzten, weil es nicht möglich sey, der innern Bewegung vollkommen habhaft zu werden, wenn sie nicht in das natürliche Maß der Uebereinstimmung mit den Gliedern gebracht sey. Denn von dem Unnatürlichen und Maßlosen werde die Bewegung einer sich richtig verhaltenden Natur verschmäht. ***)

*) Dieß erinnert an eine witzig antithetische Wendung des Sophisten Gorgias bei Plutarch (Bd. II, S. 15. D.): „Tragödie," sagt er, „ist eine Täuschung, in welcher Derjenige, welcher getäuscht hat, gerechter ist als Der, welcher nicht getäuscht hat, und der Getäuschte weiser als der nicht Getäuschte ist." Jacobs.

**) Dieses schon ist von mir, der Deutlichkeit wegen, zugesetzt, da er eigentlich hiermit sich von ausführlicher Behandlung des fraglichen Gegenstandes, weil es unnöthig wäre, lossagen wollte; in welchem Sinne er hätte, genug, sagen sollen, weil dieß ein Objekt des Scheinens oder Dafürhaltens seyn konnte.

***) Der Sinn ist: wo nicht Harmonie zwischen Aeußerem und

Der Betrachter findet wie zwischen dieser Kunst und der Dichtkunst überhaupt Verwandtschaft, so insbesondere, daß beide die Gabe gemein haben, was unsichtbar war, in Sichtbarkeit zu versetzen: denn die Dichter lassen die Götter auf ihrer Bühne *) auftreten nebst allem, was mit Erhabenheit und Würde und Gemüthsergötzung verbunden ist; eben so die Malerei, die, was die Dichter mit Worten aussprechen können, durch Zeichnung andeutet.

Aber wozu hier wiederholen, was von Vielen sehr deutlich gesagt ist, oder mit mehr Worten sich den Schein geben, der Sache eine Lobrede halten zu wollen? Denn es reicht auch dieß, wenn gleich nur wenige, hin, zu zeigen, **) daß unser Vorhaben auf keine Art darf verächtlich betrachtet werden. Wenn auch Gemälde von geschickter Hand zufällig gerathen, worin alterthümliche Begebenheiten kunstreich dargestellt waren, wollte ich sie nicht mit Stillschweigen übergehen. Damit aber unsere Schrift nicht in einem Tone ***) fortgehe, denken wir uns Jemand, dem Alles bis ins Ein-

Innerem Statt findet, da kann sich auch die Gesinnung nicht gehörig äusserlich abspiegeln.

*) Phil. meint hier insbesondere die dramatische Poesie, die wohl erst der Malerei ihre deos ex machina abgesehen hat.

**) So nach der gewiß richtigen Textesverbesserung von Jacobs.

***) Im Griechischen, aber elliptisch, auf einem, nämlich Fuße.

zelne zergliedert wird, damit auch so die Behandlung nicht der Kunst ermangle.

---

1. Achilles auf Skyrus.

Zur Klasse, Geburt und Erziehung, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 11.: „Achill, auf Skyros. Der junge Held unter Mädchen kaum erkennbar.“ Ein Gegenstand, sagt Welcker, der eben so oft in Gemälden, wie plastisch, im Alterthum behandelt worden ist. Ueber die plastischen Darstellungen s. Zeitschr. Bd. I, S. 423. u. f. Als Gemälde erwähnt ihn Achilles Tat. VI, 1. Aristänet. II, 5.; und nach Plinius N. G. XXX, 40, 29. hatte Athenion dargestellt Achillem virginis habitu occultatum, Ulysse deprehendente. Vorangegangen diesen war Polygnot. S. Pausan. I, 22, 6. Was die isolirte Frauenburg im Gemälde betrifft, so vergl. Aeschyl. Prometh. 651. Euripides Iphigen. in Aul. 739. In Urdeutschland und im Norden ist ähnliches unter dem Namen Jomfrunbuur. Ueber die Fabel hat, wie Jacobs hinzugesetzt, Heyne gehandelt in der Schrift: das vermeinte Grabmal Homers. — Philostratus scheint ein verloren gegangenes Stück des Sophokles, die Skyrerinnen, vor Augen gehabt zu haben.

Das schilfbehaarte Heldenweib da — du siehst sie ja wohl unten am Berge — derben Aussehens und in dunkelblauem

Gewande, das ist, mein Kind, die Insel Skyros, welche der göttliche Sophokles die Luftige nennt. *) Sie hat auch einen Oehlzweig und eine Weinranke in den Händen.

Die Burg dort am Vorsprunge des Berges — dort hausen des Lykomedes Töchter mit der scheinbaren Tochter der Thetis. **) Denn nachdem Thetis den Beschluß der Mören ***) über ihren Sohn von Vater Nereus vernommen, daß ihm nämlich doppelt beschieden wäre, entweder ruhmlos so hinzuleben, oder berühmt geworden baldigst zu sterben, hält sie ihren Sohn bei den Töchtern des Lykomedes versteckt, von den übrigen Jungfrauen für Jungfrau gehalten, aber mit einer von ihnen, der Aeltesten derselben, in geheimem Liebesverständnisse. Und wann die gehörige Zeit herangekommen seyn wird, wird sie den Pyrrhus zur Welt bringen. Doch das gehört nicht hierher.

Also eine Aue vor der Burg, ein Fleck der Insel, recht geeignet, jungen Mädchen Ueberfluß an Blumen zu gewäh-

---

*) Wahrscheinlich in dem verloren gegangenen Stück, wovon im Vorwort Erwähnung geschah. Fast eben so benennt sie Dionys. Periegetes 521. Jacobs. Wahrscheinlich wird sie nach ihren Bergen und Felsenhöhen so bezeichnet.

**) Im Griechischen ist noch der Nebenzug, als Jungfrauen, was auf eine eigene ihnen bestimmte Wohnung deutet. S. das Vorwort. Das ἥκειν, gekommen seyn von Thetis, habe ich nicht ausgedrückt, weil es in dem Tochter schon enthalten scheint.

***) Oder Keren. S. Homer Il. IX, 441., wo sie Achill selber διχθαδίας, mit doppelter Bescheidung, in Beziehung auf sich, nennt, nämlich die Parcen.

ren: auch siehst du, wie sie, die Eine hieher, die Andere dorthin, sich verlaufen, Blumen zu pflücken. Allesammt von unbeschreiblicher Schönheit: jedoch die Einen da neigen sich ganz einfach zu weiblicher Jugendschönheit, mit ihren sanften Blicken und Blüthe der Wange und mit dem zu jedem Dinge hastigen Wesen schön ihre Weiblichkeit verrathend: aber Die da hier mit dem sträubigen Haare, die bei aller Zartheit der Jugend trotzig blickt, wird bald ihr Wesen entdeckt sehen, und die Nothvermummung abgelegt, den Achilles zeigen.

Weil sich nämlich das Gerücht vom Versteck des Sohnes der Thetis unter den Hellenen verbreitet hat, fährt Diomedes mit Odysseus nach Skyros, zu entdecken, wie sich dieß verhalte. Da siehst du sie Beide, diesen Schlaukopf da mit dem tiefliegenden Blicke, *) womit er, glaub' ich, alles zu durchschauen sucht; Diomedes aber, verständig zwar, aber etwas voreilig und an seiner Lust zu Unternehmungen erkennbar.

Aber hinter ihnen der Trompeter **) da, was bedeutet denn der, und was ist der Sinn des Gemäldes? Schlau wie er ist, und geeignet, verborgene Dinge zu erspüren, trifft

*) Vergl. d. ältern Philostratus II, 7. Je tiefer das Auge, desto weiter kann es schauen. Dieß Verhältniß dient hier zum Ausdrucke des Psychischen.

**) Beim ersten Blicke sollte man glauben, daß er dem Odysseus dazu gedient habe, die Wirkung seines Trompetens auf die jungen Mädchen zu beobachten, und daran schon den Achill zu erkennen. Doch ist hiervon hier in der Erklärung keine Spur. Also ist es wohl nur, wie bei uns, wenn Seiltänzer u. dergl. angekommen sind, auch dort

Odysseus, um das Gesuchte zu entdecken, die jetzigen Anstalten. Nachdem er nämlich auf die Aue Arbeitskörbchen, und was sonst jungen Mädchen Kurzweil macht, hingeworfen, und eine vollständige Rüstung, laufen freilich die Töchter des Lykomedes nach Dem, was ihnen angemessen: aber des Peleus Sohn macht sich Nichts aus den Körbchen und Putzsachen; weil er dagegen nach der Rüstung gegriffen, ist er nun entdeckt — — — — *)

2. P y r r h u s.

Zur Klasse des vorhergehenden gehörig. Auch ein Anhang zum vorhergehenden, weil ähnliche Verhütung des Jünglings vor Krieg von Seiten der Angehörigen die Hauptsache des Stücks ausmacht, und nach Jacobs Urtheil von dem vorigen (S. Anm. 6.) gewaltsam abgerissen. Indem wir gegen diese Behauptung nichts Erhebliches aufzubringen im Stande sind, möchten wir sie dahin noch bestimmen, daß

---

bestimmt, die Ankunft fremder Kaufleute, was auch hier nicht weiter als Maske der beiden Heroen angegeben ist, zu melden. Jacobs erinnert, daß dieses Trompeters in dieser Geschichte auch bei A p o l l o d o r III, 13, 8. S. 349. und H y g i n Fab. 96. Erwähnung geschieht, und er auch auf Bildwerken so vorkommt.

*) Am Schlusse der Beschreibung findet sich in den Handschriften des Originals ein Sternchen, was auf eine Lücke deutet, welche nach Jacobs Ansicht sich auf den Anfang des folgenden Stücks erstreckt.

dieses Stück wohl auf der nämlichen Platte mit dem Vorhergehenden war, aber doch davon als Carton gesondert, weil es in Rücksicht der Zeit gegen die Einheit stritt. Der Erklärer Philostratus scheint, als er im vorhergehenden Stücke des Pyrrhus erwähnte, auf ihn hingewiesen zu haben, und wenn er nun am Schlusse des vorhergehenden seines Zuhörers Blick auf den Carton hinüberlenkte, könnte es einem spätern Leser scheinen, daß er auf ein ganz anderes Blatt überging, und so die gewaltsame Trennung des dem Sinne nach Zusammengehörigen veranlaßt seyn.

Pyrrhus dagegen ist nicht mehr ein Rüpel, noch schmutzig wie die Hirtenbuben, sondern schon ein stattlicher Krieger. *) Er steht da, auf seinen Jagdspieß gelehnt, mit dem Blick nach dem Schiffe hin. Er trägt ein purpurnes Obergewand, auf der Schulter links aufgehoben, und drunter einen weißen Leibrock, der bis an das Knie reicht. Sein Auge ist lebhaft, aber nicht in heftiger Bewegung, sondern noch in Erwartung der Dinge und mißvergnügt über den Verzug; und dieser Ausdruck läßt Etwas von den bald nachher sich zutragenden Begebenheiten bei Ilium durchblicken. Das Haar, jetzt im Zustande der Ruhe, hängt ordentlich

*) Mein Zusatz sollte das Wort Krieger gegen das Vorausgehende mehr hervorheben. Auch weiß ich nicht, ob es für den Künstler nicht zweckmäßiger war, ihn ohne weitere Draperie blos in kriegerischer Haltung auf den Jagdspieß darzustellen, um nicht die Eltern durch diesen Kriegerputz zu größerer Vorsicht zu beunruhigen.

auf seiner Stirne; sobald er aber in Bewegung gerathen wird, wird es in Unordnung kommen, weil es sich nach den Gemüthsbewegungen richtet.

Die dort frei umherspringenden Ziegen, und die durcheinander laufenden Rinder, und mitten unter sie hineingeworfen die Knittel, und der Krummstab — damit hat es, mein Kind, folgende Bewandtniß. Aufgebracht gegen die Mutter und den Großvater wegen des Brütens auf der Insel, nachdem sie, wegen des Todes des Achilleus um seinen Sohn besorgt, den Abzug des Pyrrhus verschworen hatten, macht er sich selbst zum Hirten der Ziegen und Rinder, wobei sein Lieblingsgeschäft ist *), die Stiere, welche der Heerde keine Ruhe lassen, zu bändigen, die dort rechts am Berge dargestellt sind. **)

Weil nun aber der Göttersspruch zu den Hellenen gekommen war, daß Troja durch keinen Andern als die Aeaciden ***) könne eingenommen werden, segelt Phönix nach Skyros, den Jüngling zu holen. †) Und in die Bucht eingelaufen,

---

*) Auch eine kleine Zuthat von mir, um aufmerksamer darauf zu machen, daß der Jüngling dieß Geschäft als Gelegenheit zur Aeußerung der ihm inwohnenden Kraft, die einen Ausweg suchte, geflissentlich ergriff.

**) Bändigen. Im Original malerischer: beim Genicke packen und zurückziehen.

***) Aeacus war der Urgroßvater unseres Pyrrhus. Der Göttersspruch rührte von Kalchas her. S. Quintus Smyrn. VI, 59. u. f. Jacobs,

†) Nach Quintus S. a. a. O. wurden wieder Diomedes und Odysseus zu diesem Geschäft geschickt. Aber Phönix, der alte Hausfreund des Achilles (s. Homer Il. IX.), eignete

trifft er auf ihn, ohne daß sie einander kennen, außer daß die feine zugleich und kräftige Gestalt ihn als Sohn des Achilleus zu erkennen gab. Und kaum hat Pyrrhus erfahren, wer er selber ist, so verschwindet das Dunkel, worin Lykomedes und Deïdamia ihn gehalten. *)

Dieß will nun uns die Kunst durch dieß Kleingemälde **) lehren. Es ist aber die Darstellung von der Art, daß sie auch Dichtern Stoff zum Liede gegeben hat.

---

sich dazu offenbar am besten. Nur entsteht für den Künstler hier die Frage, welches Alter man dem jugendlichen Pyrrhus geben dürfe.

*) Um, wie es der Zweck meiner Arbeit heischt, ganz in der Kürze allen Erklärungen dieser etwas dunklen Stelle zu begegnen, hier nur Folgendes. Dem Lykomedes und der Mutter Deïdamia konnte es nicht unbekannt seyn, wer Pyrrhus war: wie würde dieß sich mit der Natur überhaupt, und insbesondere mit dem oben in der Beschreibung erwähnten Schwure reimen? Aber dem Pyrrhus hatten die Eltern seine Abkunft geheim gehalten, als eines der Mittel, ihn vom Weggange abzuhalten. Nun erregt aber sein auffallendes Naturell des ankommenden Phönix Aufmerksamkeit, der, wohlbekannt mit Achills frühern Verhältnissen, nur eine Frage nach seiner Mutter thun durfte, um dem Pyrrhus, der sich selber nicht kannte, zu sagen, wer er wäre. Dieß geschehen, war nun an kein Halten mehr zu denken: er war für die Eltern durch das Bekanntwerden mit sich selbst und für die Welt verloren. So gefaßt tritt dieß Gemälde vollständig als Gegenbild zu dem vorhergehenden hervor, indem auch ihn, wie seinen Vater, der angestammte Heroismus verrieth.

**) Kleingemälde. Dieser Ausdruck scheint meine Ansicht (s. Einl.) zu bestätigen.

3. Marsyas.

Zur Klasse, Poesie, Gesang und Tanz, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 14.: „Marsyas besiegt; der Scythe und Apoll, Satyrn und Umgebung.“ Marsyas nach dem Wettstreite mit Apollo, sagt Jacobs, angebunden und in seiner Strafe, hatte Zeuxis gemalt. S. Plinius XXXV, 10. Apollo's Sieg über Marsyas findet sich als Gemälde in Pitture d'Ercolan. Bd. II, S. 126. Die Alten, welche diese Sage erzählt haben, finden sich namentlich zusammengestellt bei Fischer zu Paläphatus 48. S. 185.

Besiegt ist der Phrygier. Sein Blick hat wenigstens schon den Ausdruck der Vernichtung wegen der Ahnung dessen, was ihm bevorsteht, und er hat die Ueberzeugung, zum letztenmale die Flöte geblasen zu haben, weil er sich unzeitig gegen den Sohn der Leto vermessen hat. So hat er denn die Flöte, als werthlos für ihn, weggeworfen, um nicht mehr darauf zu blasen, wie er auch jetzt seiner Stümperei überführt ist. *) Und so ist er an die Fichte getreten, an welcher er, wie er wohl weiß, wird aufgehängt werden, da er ja selber sich dazu verurtheilt hat, lebendig geschunden zu werden. **)

---

*) Als zweiter Grund, warum er die Flöte hingeworfen hat. Das ἀπᾴδειν ist eigentlich diejenige Art musikalischer Stümperei, wenn man Ton oder Takt verfehlt; hier ist der Ausdruck verallgemeinert.

**) Vergl. Herodot VII, 26. S. 523, und Jacobs Anm. zur Gr. Anthol. Bd. II, 1. S. 262. Jacobs.

Verstohlen blickt er nach dem Barbaren da, welcher für ihn die Schneide des Messers wetzt. Du siehst ja wohl, wie er, mit den Händen auf den Wetzstein und das Eisen, nach Marsyas aufblickt, *) mit seinen funkelnden Augen, und seinem wilden und schmutzigen Scheitelhaar. **) Die Röthe auf seiner Wange deutet, mein' ich, auf Mordgier, und die Augenbraue, über das Auge hin dicht zusammen gezogen, gibt der Bosheit einen eigenthümlichen Ausdruck. Aber auch ein wildes Grinsen wegen seiner bevorstehenden Handlung ist sichtbar, und ich weiß nicht, ob aus Freude über diesen Fall, oder weil von natürlicher Mordgier seine Seele aufschwillt. ***)

---

*) Man denke sich den Scythen zugleich in gebückter Stellung wegen des Wetzens. Daß mit diesem Barbaren ein Scythe gemeint sey, dergleichen in Athen zu Nachrichtern gebraucht wurden, darin stimmen alle Archäologen überein; und man schließt sogar hieraus, daß die Sage in Attika ersonnen und ausgebildet worden. S. Böttiger Attisch. Mus. Bd. I, S. 316. u. f.. Sowie hier der Barbar beschrieben ist, findet sich in Florenz jenes Standbild, welches unter dem Namen l'Arrotino, der Schleifer, bekannt ist, und in welchem jetzt alle Kunstkenner einen Scythen erkennen. S. Anm. zu Winckelmann's W. Bd. VI, 2. S. 275. Nr. 974. und Heeren in Welckers Zeitschr. I, 1. S. 136. und II, Nr. 9.

**) D. i. das Haar, das ohne Krause übers Gesicht hin, sich selber scheitelnd, fällt, gerade als wenn man einen heutigen Sarmaten vor sich sähe.

***) Es scheint, daß dieß Bild, in dessen Gebrauche sich, wie Jacobs belegt hat, die alten Schriftsteller von Aeschylus an gefielen, von dem Aufschwellen der böse gewordenen Schlange entlehnt ist.

Apollo aber ist dargestellt, wie er sich ausruht auf einem Steine. Die Lyra, auf seiner linken Hand ruhend, wird von der linken Hand noch gerührt, die aber nur leise eingreift und wie über die Saiten hinfährt. Betrachte das übrige harmlose Wesen des Gottes, und das Lächeln, welches auf seinem Antlitz blüht. Die rechte Hand liegt ruhig auf dem Schoße, den Lyrabogen kaum haltend, *) weil sie vor Freude über den Sieg nun schlendert.

Und der Fluß, der nun des Marsyas Namen eintauschen wird. **)

Betrachte mir endlich den Schwarm der Satyrn, wie sie, den Marsyas beklagend, dargestellt sind, indem ihr sonst keckes und zum Sprunge bereites Wesen mit ihrem Kummer hier verschmilzt. ***)

4. Die Jäger.

Zur Klasse, Jäger und Jagden, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 13.: „Gastmal nach der Jagd: höchst liebenswürdig."

---

*) Ich habe schon früher das Plektron so übersetzt, weil ich mich so ziemlich überzeugt halte, daß, wie in mehrern andern Puncten, so auch in diesem die Lyra fast identisch war mit unserer Geige. Jedoch fehlen mir Anschauungen ächter Antiken, um zu entscheiden.

**) Ueber diesen Fluß und seine Entstehung aus dem Blute des Marsyas nach der eigenen Sage der Phrygier s. Pseudo-Plutarch von den Flüssen Bd. II, S. 1156. A. B. und Pseudo-Paläphatus 48. S. 186. Jacobs.

***) Klagende Satyrn zugleich mit Panen und Priapen s. bei

Was wirst du nicht über diese zu sagen haben, welche der Künstler von der Jagd kommen, und ihnen eine lautere Quelle trinkbaren und hellen Wassers fließen läßt? Auch siehst du wohl das Gehölz um die Quelle, ein Werk, mein' ich, der verständigen Natur. Denn sie vermag Alles, was sie will, und bedarf der Kunst nicht, sie, die ja den Künsten selbst zur Grundlage dient. Was fehlt denn hier, um Schatten zu geben? Diese wilden Weinreben, an den Bäumen hinaufgerankt, haben ihre Zweigbüschel durch gegenseitige Bänder vereinigt: dann dieser Taxus und Epheu, bald zusammen, bald einzeln dazwischen, gewähren uns dieses dichte Laubgewölbe, lieblicher als ein künstliches: der Chor der Nachtigallen und die Singvereine der übrigen Vögel erinnert uns recht lebhaft an des süßesten aller Dichter Sophokles Ausdruck: *)

— — — — — — — — — — ein Flatterschwarm
Der Nachtigall'n erfüllt den Hain mit süßem Lied.

Aber nun erst die Jagdgesellschaft, wie lieblich und kräftig und noch von Jagdeifer schnaubend: der Eine mit diesem, der Andere mit jenem beschäftigt, ruhen sie sich aus. Wie gewaltig, ihr Götter, und wie ergötzlich das Treffende der Kunst, und wie deutlich kann man des Einzelnen Glück auf der Jagd erkennen!

Dieß Lager aus dem Stegreife, aus Netzen, mein' ich, zusammengelegt, nimmt, mit Recht so zu sagen, die Haupt-

---

Moschos Id. III, 27., und in eben dieser Geschichte bei Ovidius Metam. VI, 592. Jacobs.

*) S. Oedip. auf Kolon. 17. u. f. Jacobs.

jäger auf. Und Diese sind ihrer fünf. Du siehst den Mittelsten von ihnen, wie er, halb aufgerichtet, sich gegen die oberhalb liegenden *) gewendet hat, indem er, wie es mir scheint, von seinem Glücke spricht, und daß er zuerst das eine von den Thieren erschossen hat, welche da, ein Hirsch glaub' ich und eine Sau, in Netzen an der Eiche hängen. Gelt, er fühlt sich und freut sich der That? Sie aber blicken unverwandt auf ihn, den Erzählenden. **) Der Eine indeß von ihnen, etwas nach innen zurückgelehnt auf das Lager, mag wohl, indem er sich ausruht, sich dabei eine eigene That auf der Jagd im Stillen ins Gedächtniß zurückrufen. ***) Auf dem andern Flügel der Schmausgesellschaft scheint mir der dem Mittelsten nächste, den halbvollen Becher in der einen Hand, die rechte Hand dagegen über dem Kopf geschwenkt, auf die Jagdgöttin ein Lied zu singen; †) aber Der da, mit dem Blick auf den Diener, befiehlt, den Becher in muntern Gang zu bringen.

---

*) D. i. rechts von dem Sprechenden. Die ganze Gesellschaft der fünf Herren im Vorgrunde, alle in einer Reihe, mit den Gesichtern zum Theil nach dem Betrachter gewendet.

**) Nämlich Die, zu denen er spricht, weil sie wahrscheinlich nächst ihm das Meiste gethan.

***) Um den Sprechenden den äußersten mit ansehen zu lassen. Dieser hat wohl den Hirsch erlegt, während der mittelste Sprecher die Sau. Darum das bescheidnere Nachdenken über sein Glück.

†) Die Beiden auf der andern Seite des Sprechers, wahrscheinlich weniger glücklich, weil sie nur kleines Wild erlegt haben, wovon eben gebraten wird, greifen, weil sie der Sprecher etwas langweilt, zu den Bechern.

Wie verständig der Maler und wie genau in seiner Kunst! Denn wer alles genau betrachtet, wird hier auch Nichts, was die Diener angeht, vermissen. Denn Dieser da hat sich auf den ersten besten Eichenstummel gesetzt, ganz so noch angethan, wie auf dem Jagdtreiben, *) und ißt aus seiner Jagdtasche. Von den beiden Hunden hat der eine vor ihm sich lang hingestreckt, und frißt; der andere aber, auf seine Hinterbeine gehockt, hält die Schnautze offen hin, um, was ihm zugeworfen wird, zu fangen. Der andere Diener hat Feuer angemacht, und das dazu gehörige Geräthe angesetzt, und bereitet ihnen ein reichliches Mahl, wobei er gar eilig ist. **)

Dieser Schlauch da ist ohne Umstände hingeworfen, um daraus zu schöpfen, wer Lust hat.

Von den zwei Dienern da spricht sich der eine, glaub' ich, als Vorschneider aus, dessen Geschäft es ist, gleich große Stücke abzuschneiden; der Andere hält die Platte hin, verlangend, daß ja die Schnitte gleich seyen: denn in diesem Punkte macht das Glück auf der Jagd keinen Unterschied. ***)

---

*) Dieser Diener, bestimmt, die beiden Hunde zu füttern, wobei er selber sich's schmecken läßt, hat nichts von seiner Jägertracht abgelegt; während die Andern, wegen der neuen Geschäfte, sich's haben leicht machen müßen, deren Jägertaschen u. dergl. man daher liegen sieht.

**) Theils, weil die Herren Appetit haben, theils weil sie nach dem Male die Jagd noch wohl fortsetzen wollen.

***) Das größere Glück berechtigt, wie sonst wohl, aber auf der Jagd nicht zu Vorzügen; wie denn dieß auch der hingeworfene Weinschlauch bemerklich macht.

5. Hercules oder Achelous.

Zur Klasse, Hercules, gerechnet, von Göthe a. a. O. S. 12.: „Achelous; Kampf wegen Dejanira." Seine weitere Ausführung s. S. 55. u. f. — Sehr selten sind, sagt Welcker, die Kunstwerke, welche diesen Kampf darstellen: auf einigen Münzen; sodann ein Standbild in Florenz, eines stößigen Stiers mit Menschenkopf, an dessen Halse noch die Hand des ergreifenden Hercules übrig ist, und an einem Etrurischen Aschenkruge. S. Gori Mus. Etr. Bd. II, Taf. 122, 6. Die Verwandlungen des Achelous berührt Sophokles Trachin. 10., wo er ihn Stier, Drache und Mensch mit der Stirn eines Stiers seyn läßt, während unser Maler, was Welcker billigt, damit ein Roß, statt eines ganzen Stiers, wie Sophokles thut, verbindet.

Du fragst vielleicht, was das für ein Zusammenhang sey zwischen dem Drachen, welcher hier sich hoch mit seinem Buckel erhoben, *) braunroth auf dem Rücken, und die Kiefern senkend unterhalb dem aufrechtstehenden und gezackten

*) Nach Drachen- oder Schlangenart, die in der Mitte ihres Leibes sich krümmend erheben, eine χαμπὴ machen, wie die Raupen: jene, um einen Satz zu machen (daher hier das Drohende); diese, um sich überhaupt fort zu bewegen. S. Aristoteles von d. Beweg. d. Thiere. 9. S. 569. D. Diese Krümmung nun, χαμπὴ, nennt hier Philostratus πῆχυς, wegen der Aehnlichkeit mit einem einwärts gekrümmten Arme.

Kamm mit furchtbar scharfem Blicke, hinreichend in Schrecken zu setzen, und dem Stiere unter ihm, *) welcher, unter

---

*) D. i. unter dem Drachen, welcher auf ihn, ohne mit ihm zusammengewachsen zu seyn, hockt im Anstande des Sprunges, oder vielleicht über dem Stier auf einem Baume. Denn offenbar dachte man sich den Achelous nicht gleichzeitig Stier und Drache, sondern nur hier Stier und vorn ein wenig als Mensch mit dem Barte und Kinn, um nur auf Achelous als Gott in menschlicher Gestalt zu deuten. Ich stimme gegen Welcker der hier vorgenommenen Textesänderung von Jacobs bei, indem ich noch vollständiger ταύρου τε ὑπ' αὐτοῦ, wie ich dieß in der Uebersetzung ausgedrückt habe, schreibe, anstatt der gewöhnlichen Lesart γαύρου τε ἵππου (und dem stolzen Pferde). Meine Gründe sind: Erstlich hat Sophokles, der bei diesem Gemälde wohl mit zum Grunde lag, nichts von Pferd. Zweitens: da das Griechische Wort ἐμβολή, Angriff, nur den Angriff eines Stiers mit seinen Hörnern, gerade wie im Bilde, die Tyrrhener, der Angriffsbalken, bezeichnen kann, und nicht eines Pferdes, so mußte vor diesem Worte des Stiers Erwähnung geschehen seyn. Drittens ist meine zugesetzte Verbesserung ὑπ' αὐτοῦ, wodurch ἵππου aus dem Texte verschwindet, zur Bezeichnung der Oekonomie des Stücks, wie wir oben sahen, nothwendig, während ΤΑΥΡΟΥ, nachdem das falsche ἵππου einmal in den Text gekommen, leicht in das zu ἵππου allerdings sehr zweckmäßige ΓΑΥΡΟΥ übergehen konnte. Endlich wie paßt das gutmüthige Pferd in diese Verwandlungen, womit Achelous, wie im Text ausdrücklich gesagt wird, seine Werbung gewaltsam durch Schreck durchsetzen wollte?

so großem Gehörn seinen Nacken gebogen, und mit den Füßen die Erde aufscharrend, zum Angriff zu gehen scheint, und diesem Halbmenschen: denn vorn hat er oberhalb die Stirn eines Rindes und dabei ein wallendes Baarthar, und aus dem Barte quellen Wasserstrahlen hervor. Sodann die Menge, wie zu einem Schauspiel zusammengeströmt, und die Jungfrau in der Mitte, eine Braut, glaube ich: denn dieß muß man aus ihrem Schmucke schließen. Und dieser Greis mit verzweifeltem Ansehen, und der Jüngling, welcher die Löwenhaut ablegt, und die Keule in den Händen hat; und endlich dieß tüchtige Heldenweib, die gemäß der Sage von der Arkadischen Nahrung mit einem Eichenzweige gekränzt ist. Kalydon, mein' ich, ist dieß. *)

Was ist aber die Bedeutung des Gemäldes? Achelous, der Flußgott, mein Sohn, in Dejanira, des Oeneus Tochter, verliebt, sucht die Vermählung zu beschleunigen. Aber Ueberredung waltet nicht bei seiner Werbung: sondern bald in dieser, bald in einer andern Gestalt hofft er durch den Anblick davon den Oeneus mit Entsetzen zu erfüllen. Denn für Diesen mußt du Den erkennen, welcher im Gemälde mit Niedergeschlagenheit bei Dejanira steht, welche mit Unmuth den Freier betrachtet. Denn sie ist nicht mit blühender Wange dargestellt, sondern voller Furcht um Das, was ihr bevorsteht durch die unnatürliche Vermählung.

---

*) Bekannte Stadt Aetoliens, hier als Person mit einem Eichenzweige, was ihn an die früheste Nahrung der Menschen und an die Arkadier erinnert, welche, sprichwörtlich, die Eichelfresser, mit Beziehung auf ihren tiefern Stand der Bildung, genannt wurden. S. Herod. I, 66. Jacobs.

Aber der edle Hercules will, beiläufig, wie man zu sagen pflegt, auf seinem Wege das Abenteuer bestehen. Und dieß ist als noch zu erwarten vorgestellt. Siehe jedoch, wie sie schon nahe an einander stehen! Nun mußt du Alles, was zu Anfang des Kampfes zwischen dem Gott und dem unerschrockenen Helden vorgegangen, dir hinzudenken. Am Schluß erst hat sich der Flußgott in einen Stier verwandelt, und ist mit seinen Hörnern auf Hercules losgegangen. Der aber hat mit der linken Hand das rechte Horn gepackt, und schmettert mit der Keule das andere hart an der Schläfe ab. Und nun läßt er ermattend schon mehr Blut- als Wasserquellen strömen. Hercules aber, froh ob der That, blickt auf Dejanira. Die Keule hat er auf die Erde hingeworfen, und bietet ihr das Horn des Achelous als Brautgeschenk dar.

---

6. Hercules in Windeln.

Aus der Klasse, Hercules, nach Göthe a. a. O. S. 11. Weitere Ausführung S. 51. — Ein Gemälde des Zeuxis, sagt Welcker, stellte Hercules das Kind als Drachenwürger, im Beiseyn der erschrockenen Alkmene und des Amphitryo vor (s. Plinius N. G. XXXV, 36, 2.), wobei er warnt, nicht zu glauben, daß dieß Gemälde einen Anfang gemacht habe zu dem dort zunächst vorausgenannten, worauf Jupiter in throno adstantibus diis war. Jacobs erinnert an die Werke des Alterthums, Hercules der Schlangentödter, welche man findet bei Winckelmann, W. Bd. IV, S. 302. u. f. In der

Beschreibung hat unser Rhetor den Pindar Nem. 1. benutzt. Vergl. Dissen Bd. II, S. 359.

Spielend, Herakles, ja spielend und lachend bestehst du schon das Abenteuer, und noch dazu in Windeln. *) Die beiden Drachen der Hera **) jeden mit der andern Hand gefaßt, kümmerst du dich gar nicht um die Mutter, welche außer sich dabeisteht und voller Furcht. Aber die winden sich schon lang hin am Boden, ihre Köpfe niedergedrückt von des Kindes Händen, indem sie die Spitzen ihrer Zähne sehen lassen: diese sind scharf und giftig. Die Kämme hängen ihnen von dem Absterben auf die eine Seite nieder, und ihre Augen haben nicht mehr ihre vorige Sehkraft: die Schuppenhaut spielt nicht mehr Gold und Purpurfarbe, und schillert nicht mehr wie bei ihren gewundenen Bewegungen, sondern bläßlich, und wo sonst braunroth, jetzt bleich.

Betrachtet man die Gestalt der Alkmene, so scheint sie sich vom ersten Schreck zu erholen; aber sie traut dem noch nicht, was sie schon sieht. Der Schreck indeß ließ sie nicht im Wochenbette bleiben: du siehst ja wohl, wie sie ohne Pantoffeln und im bloßen Untergewand, vom Lager aufgesprungen mit unordentlichem Haare, die Hände ausgebreitet, laut schreit. Und die Dienerinnen alle, welche bei der Niederkunft zugegen waren, sprechen ganz entsetzt — die Eine dieß, die Andere das zur Nachbarin.

---

*) So Pindar Nem. I, 58. Man denke sich das Götterkind mit freien Armen in den Windeln.

**) Werk ihrer Eifersucht. So auch gegen die Kinder der Latona. S. Libanius Bd. I, S. 226. Jacobs.

Diese da in den Waffen, und der mit gezücktem Dolche voran — das sind Hauptleute der Thebaner, *) die dem Amphitryon zu Hülfe kommen. Er, bei der ersten Nachricht das Schwert **) gezückt, steht bei dem Ereigniß zur Abwehr da; ich weiß nicht, ob er erschrocken ist oder sich freut. ***) Denn die Hand ist noch in Bereitschaft; aber Ueberlegung, die man den Augen ansieht, zügelt die Hand, indem er nicht weiß, wem er wehren soll, und einsieht, daß das Ereigniß einer göttlichen Deutung bedarf.

Dieß nun deutet, glaub' ich, dieser nahestehende Tiresias, wie groß einst das jetzige Windelkind seyn werde. Er ist begeistert dargestellt und Weissagung athmend.

Die Nacht, worin dieß vorgeht, ist leibhaft vorgestellt, sich selbst mit einem Fackelchen beleuchtend, damit das Abenteuer des Kindes nicht ohne Zeugen sey.

---

7. Orpheus.

Zur Klasse, Poesie, Gesang, Tanz, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 14. Diese Sage ist, sagt Welcker, wie die meisten Orphischen Lehren und Sagen, wohl zuerst von Athen ausgegangen. Sie findet sich zuerst bei Simonides und den Tragi-

---

*) Im Original ἔκκριτοι (Auserwählte). Pindar a. a. O. nennt sie ἁγοί (Führer).

**) Nach Pindar. In unserm Texte, den Dolch.

***) Nach Pindar a. a. O. ἔστα δὲ θάμβει δυσφόρῳ, τερπνῷ δὲ μιχθείς. Was der Zusatz in unserm Texte, λοιπόν, bedeute, war mir nicht klar: soll darin das Voraussehen liegen?

kern: bei Pindar Pyth. IV, 312. ist Orpheus ein Citharöde, und heißt Vater der Lyrischen Poesie. Die Verse des Simonides, die sich auf Orpheus beziehen, stehen bei Tzetz. Chil. I, 3.0.:

Vögel schwebten ob seinem Haupt in unendlicher Menge.
Auf in die Höhe von bläulichem Wasser sprangen die Fische
Bei dem schönen Gesang.

Eben so bei Aeschylus Agam. 1641. und bei Euripides Bacch. 552., wo es heißt:

Wohl in des Olympos baumbesetzten
Räumen, wo einst Orpheus mit dem Citherspiel
Bäume zu den Musen und
Wilde Thiere versammelte.

Daß auch Felsen seinen Tönen folgten, sagt Euripides Iphig. in Aul. 1212.; Tiger und Löwen, Horaz im Brief an die Pis. 392., und so viele andere Stellen anderer Dichter und Schriftsteller, welche Olearius zu Kallistratus 7. gesammelt hat. — Auf dem Helikon umgaben das Standbild des Orpheus zuhorchende wilde Thiere aus Marmor und Erz. S. Pausan. IX, S. 154. 20. Hierzu vergl. Kallistr. a. a. O. Kunstwerke, welche diese Fabel darstellen, gibt es einige, aber aus schlechtem Zeitalter. Eine Ausnahme von ihnen macht ein halberh. Bildwerk in Monum. ined. Taf. 50. Jene anderen sind zwei marmorne Sarkophagen zu Rom, welche noch nicht herausgegeben sind; zwei Gemälde aus älteren und neueren Grabstätten ans Licht gezogen in Bottari Roma subterr. Bd. II, Taf. 63. 71.; eine Arbeit in Mosaik in Sardinien, 1802 entdeckt und nach Tu=

rin gebracht (s. Mem. de l'Acad. de Turin Bd. VIII, 1803 S. 53.) und ein anderes in England in der Stadt Horkstown: s. Lyson Reliq. Britannico-Rom., containing figures of Romain Antiquities discovered in various parts of England Bd. I. In allen diesen Werken ist viel Uebereinstimmendes mit unserm Gemälde, aber auch manches Abweichende.

Daß Orpheus, Sohn der Muse, mit seiner Tonkunst auch die unvernünftigen Wesen bezaubert habe, sagen alle Redekünstler. *) Es sagt dieß aber auch der Maler. So hier ein Löwe und nahe bei ihm ein Eber hören dem Orpheus zu, und ein Hirsch und Hase, ohne vor dem Grimme des Löwen weg zu springen. Und alle Thiere, welchen er als Jäger furchtbar ist, versammeln sich um ihn, harmlos um den harmlosen.

Auch die Vögel hier fasse mir ins Auge, nicht blos die Singvögel, von welchen sonst die Haine ertönen, sondern auch die Schreierin Dole, und die krächzende, und des Zeus Vogel selbst. Dieser, auf beiden Flügeln sich wiegend, blickt mit ganzer Seele **) unverwandt auf Orpheus, ohne daher auf den nahen Hasen zu achten. Die da aber mit geschlossenen Schnäbeln sind ganz hingegeben seinen Zaubertönen.

---

*) D. i. Dichter und Prosaiker, die sich der Rede als Mittel ihrer Kunst bedienen, zum Gegensatz des Malers.

**) Im Original mit rhetorischer Spitze, ἐξ ἑαυτοῦ, aus sich selbst, was aber so viel ist als ἐκ παντὸς θυμοῦ (aus ganzer Seele), weil der Adler jetzt ganz Seele ist, so daß er auf den Hasen, seinen Lieblingsraub, nicht achtet.

30t

30t

Dieß hier sind Wölfe und Lämmer, bunt durch einander vor Erstaunen. *)

Ja etwas Größeres noch hat sich der Maler erkühnt. Bäume, von ihren Wurzeln losgerissen, führt er als Zuhörer zu Orpheus, und stellt sie um ihn her. So die Fichte und Cypresse, Erle und Pappel, und was für andere Bäume es noch gibt, welche, ihre Zweige wie Hände in einander gelegt, um Orpheus stehen. Und sie bilden, ohne der Kunst zu bedürfen, ein geschlossenes Theater, damit die Vögel auf ihnen sitzen, und er im Schatten die Saiten rühre.

Er aber sitzt da mit jugendlichfrischem Bartflaume, welcher ihm über die Wangen hinwallt, und mit einem goldschimmernden Bunde, **) welcher auf dem Haupte schwankt. Sein Auge mit Zartheit, kräftig und begeistert, weil sein Sinn immer auf Verherrlichung der Götter gerichtet ist. Vielleicht trägt er auch jetzt so etwas vor; denn seine Augenbraue deutet auf höhern Sinn des Gesanges, und sein Gewand spielt Farben bei den Wendungen seiner Bewegung. Sein linker Fuß, sich stützend auf dem Boden, trägt die

*) Dieser Absatz scheint beim ersten Blick nicht an seiner Stelle zu seyn, sondern zu dem ersteren zu gehören: aber der Künstler hatte gewiß mit Bedacht diese Gruppe von jener durch irgend Etwas dazwischen abgesondert, damit die Zahmheit des Wolfes dem Einflusse der Töne müße zugeschrieben werden, und nicht der Furcht vor dem Löwen beigemessen werden könne.

**) Bund, um nicht Tiara oder Turban zu sagen. Also ganz Asiatisches Costum: daher ihm auch Plato im Gastmale (S. 179.), wie Welcker in der Einleitung bemerkt, Weichlichkeit vorwirft.

Cither, welche über der Vorhüfte hinliegt; der rechte aber gibt das Zeitmaß an, indem er den Boden mit der Sohle berührt. Die rechte Hand, den Bogen festhaltend, ist ganz den Lauten hingegeben, während der Ellbogen nach außen vortritt *) und die Handwurzel sich nach innen neigt. Die linke Hand greift mit vortretenden Fingern die Saiten. **)

Aber man wird einmal auf dich nicht achten, lieber Orpheus. Jetzt sänftigst du unvernünftige Thiere und Bäume: die Thracischen Weiber aber ***) werden dich mißtönend finden.

Und sie werden deinen Leib zerreißen, dessen Tönen einst sogar die wilden Thiere geneigtes Gehör liehen.

---

8. Medea in Kolchis.

In die Klasse, Liebesannäherung, Bewerbung, gelingen, mißlingen, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 10.: „Jason und Medea, mächtig furchtbares Paar.“ Weitere Ausführung

---

*) So nach der gewiß richtigen Verbesserung von Jacobs, worauf auch der gleichfolgende natürliche Gegensatz führt.

**) Wie früher an mehreren Stellen bei der Lyra. Nur daß hier, was ich durch greift übersetzt habe, im Original eigentlich schlägt, rührt heißt. Sollte hierauf ein Unterschied von Cither und Lyra beruhen? Ich glaube es kaum.

***) Nach einer Stelle des Themistius (Red. XVI, S. 209. C.) fanden sie ihn nicht sowohl mißtönend, als sie durch seine Töne zu einem noch höhern Grad von Wildheit gesteigert wurden. Jacobs.

S. 38. u. f. — Medea, sitzend bei dem Auftritt des Jason bei Aeetes. Heyne.

Wer ist diese da, die über den Augen gebieterisch die Stirnhaut emporhebt, mit gedankenvoller Augenbraue und priesterlich gelegtem Hauptthaar; *) mit einem — ich weiß nicht ob schon von Lieb' entzündeten oder begeisterten Auge, und doch noch im Ganzen mit einem Antlitze von so viel Haltung?

Daran erkennt man die Heliaden. **) Medea muß man, glaub' ich, denken, die Tochter des Aeetes. Denn als Jason's Schiff, ***) da er nach dem goldenen Vließe zog, in den Phasis eingelaufen war, und er die Stadt des Aeetes betreten hatte, verliebt sich die Jungfrau in den Fremdling,

*) Also, wie es scheint, durch Jason's Erscheinung in ihrem weitern Ankleiden unterbrochen. So denke man sie sich, wie Heyne (s. das Vorwort) schon richtig bemerkte, sitzend: denn zum Sitzen eilt man nach einer plötzlichen geistigen Erschütterung, um durch körperliche Ruhe die Beruhigung des Geistes, die durch Betrachtung gewonnen wird, einzuleiten.

**) Aeetes leitete den Ursprung seiner Familie von Helios, dem Sonnengott, ab. Der Schol. zu Apollon. Rh. IV, 727. sagt, daß man Medea an dem Goldglanze oder Goldstrahl ihrer Augen erkannte; was aber Welcker hier vom Künstler nicht berücksichtigt glaubt, sondern daß er nur ein Feuer der Augen ausdrückte, von dem es ungewiß war, ob es von Liebe oder andern höhern Gedanken herrührte.

***) Im Original στόλος, was wohl nicht immer ein ganzes Geschwader, sondern auch ein einzelnes zu weiter Seefahrt ausgerüstetes Fahrzeug, wie hier die Argo, bezeichnete.

und ungewöhnliche Gedanken steigen in ihr auf. Was sie eigentlich ansicht, weiß ich nicht; aber in ihren Gedanken herrscht Unordnung, und sie ist rathlos in ihrer Seele. Sie ist angekleidet, nicht wie eine jetzt beschäftigte Priesterin; auch nicht wie in Gesellschaft von Höheren, sondern wie für den Anblick der Menge. *)

Jason's Gestalt — zwar jugendlich zart, jedoch nicht ohne Kräftigkeit. Ein lebhaftes Auge ruht unter einer Braue, welche den Ausdruck des Bedächtigen hat, und des über allen Widerstand sich Erhebenden. Schon wallt sein Antlitz vom Bartflaum, und das blonde Haar wogt auf der Stirne. Seinen Anzug betreffend, so hat er sich einen weißen Leibrock angegürtet, mit einer Löwenhaut umhangen **) und in Stiefeln. Auf einen Spieß sich stützend, steht er da. Der Ausdruck seines Gesichts weder wie Uebermuth (denn man sieht ihm Bescheidenheit an), noch wie Demuth; denn er zeigt Muth zu dem Abenteuer.

*) Ob hier an Götter zu denken sey, will ich nicht bestreiten, wiewohl schon das nächst vorangehende die Annäherung an Götter zu bezeichnen scheint; warum nicht hier Menschen höherer Klasse, bei feierlichen Gelegenheiten des Hauses? So macht es einen Gegensatz zu dem Folgenden. Uebrigens stimmt diese Vernachläßigung mit dem, was in Anmerk. 1. berührt ist, und bezeichnet den Zustand entweder noch unentschiedener oder unglücklich entschiedener Leidenschaft. Man denke an den Anzug Hamlet's in einer Scene bei Shakespeare, wo diese Nachläßigkeit freilich noch greller hervortritt.

**) Sollte er sie von seinem Gefährten Herakles geborgt haben? Kaum denkbar: bei Pindar Pyth. IV, 79. trägt Jason eine Pantherhaut.

Der Amor da macht zwar dieß zu seiner Sache, jedoch auf den Bogen hingelehnt, die Füße überkreuz, das Fackelchen auf die Erde gesenkt, in Erwartung des Erfolgs seiner Thätigkeit. *).

---

9. Die Spielenden.

In die Klasse, Liebesannäherung u. s. w., gehörig. Dieser Gegenstand, sagt Welcker, ist sehr häufig plastisch behandelt worden, und zwar ganz genau mit des Apollonius Erzählung übereinstimmend. S. hierüber C. Levezow in Böttiger's Amalthea Bd. I. S. 175. Auch unser Künstler hat bestimmte Angaben der Dichter benützt, da er sonst, wie in andern Fällen auf plastischen Werken zu sehen ist, Venus allein mit ihrem Sohne zu der Gesandtschaft hätte brauchen dürfen.

Die Spielenden hier vor Zeus Palaste, glaub' ich, sind Amor und Ganymedes, wenn man den Einen an dem Bund auf dem Kopf, den Andern am Bogen und an den Flügeln erkennen darf. Sie spielen also mit Würfeln.

Sie sind gezeichnet, Amor mit Uebermuth spottend und den siegerfüllten Bausch ausschüttend: der Andere von nur noch zweien Würfeln des einen schon verlustig, und den andern in gleicher Hoffnung werfend. Er hat ein niedergeschla-

*) Der Schluß nach Jacobs gewiß richtiger Erklärung und Verbesserung durch ἔτι anstatt ἤδη.

genes Gesicht, und der Strahl seines wenn gleich jugendlich-zarten Auges bezeichnet tiefen Verdruß.

Diese drei Göttinnen, welche bei ihnen stehen, bedürfen nicht einmal eines Erklärers. Denn Minerva erkennt man ja an ihrer, wie die Dichter sagen, *) mitgebornen Rüstung, und an ihrem leuchtenden Blick unter dem Helm hervor, und an dem männlichen Ausdruck ihrer blühenden Wange. — Diese hat auch im Gemälde den Ausdruck der Lachseligen mit ihrem Zaubergürtel. — Die Dritte spricht sich durch die Würde und die Hoheit ihrer Gestalt als Juno aus. Was sollen sie aber hier? und was haben sie für eine nothwendige Veranlassung, dabei zu seyn?

Argo mit ihren fünfzig Heroen ist in den Phasis eingelaufen, nachdem sie durch den Bosporus und die Symplegaden gesegelt. Du siehst hier auch den Fluß leibhaftig in tiefem Röhrig liegen in gebieterischer Gestalt. Ein wallendes Hauptharr sträubt sich auf seinem Haupte; sein Bart ist in schaudernder Bewegung und es funkeln seine Augen. Der Strom seines Gewässers fließt nicht etwa, wie sonst wohl, aus einem Kruge, **) sondern dringt aus der ganzen Gestalt sprudelnd hervor, die Größe seines Ausflusses in den Pontus anzudeuten. Den abenteuerlichen Zweck der Seefahrt kennst du ja wohl auch aus den Dichtern, die vom goldenen

---

*) So soll sich hierüber Stesichorus zuerst ausgedrückt haben. S. Schol. zu Apoll. Rh. IV, 1310 Vergl. Hemsterhuis zu Lucian II, S. 275.

**) Nicht von einem Punkte, wie bei dem Achelous aus dem Barte, sondern überall aus der ganzen Figur.

Vließe singen. Von der allgenehmen Argo *) erzählen ja auch Homer's Gesänge.

Aber die Mannschaft der Argo ist eben in Ueberlegung der Ereignisse begriffen: darum sind die Göttinnen zu Amor mit dem Anliegen gekommen, ihnen zur Erhaltung dieser Seefahrer behülflich zu seyn durch Ueberraschung Medea's, der Tochter des Aeetes. Als Lohn für diese Hülfleistung zeigt ihm die Mutter im Voraus einen Ball, der des Zeus Spielzeug gewesen sey. **)

Siehst du wohl die Kunst in seiner Darstellung? Der Ball ist ganz von Gold, seine Naht aber, mehr zu denken als sichtbar, in dunkelblauer Windung um ihn gezogen. Und in die Höhe geworfen, wird er vielleicht einen Glanz von sich geben, dem Funkeln der Sterne vergleichbar.

Nun sieht er auch gar nicht mehr nach den Würfeln; nachdem er sie an die Erde geworfen, schwebt er am Gewande der Mutter, ihn des Versprechens zu vergewissern: denn er werde das aufgetragene Abenteuer gewiß ausrichten.

---

*) Im Original, eigentlich, um die alle sind, deren glückliche Verrichtung allen genehm ist. S. Homer Odyss. XII, 70., der sie so bezeichnet. Vielleicht in Beziehung auf die drei Göttinnen, die wohl immer nicht gleiche Wünsche hatten.

**) Vergl. Apollon. Rh. III, 132. u. f. Dieser Dichter hat die meisten Züge auch für dieß Gemälde hergegeben, und zwar in dem dritten Gesange. Jacobs.

10. Pelops.

Zur Klasse, Liebesannäherung u. s. w., gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 10. Zu vergleichen, sagt Welcker, ist unser Gemälde mit der berühmten Gruppe, Pelops und Oenomaus, im Giebelfelde des Tempels zu Olympia, Werk des Päonius, beschrieben von Pausan. V, 10., welches dargestellt ist in Quatremère de Quincy Schrift über den Olymp. Jupiter Taf. 11. S. 256.: womit Haus in Saggio sul tempio e la statua di Giove in Olympia p. 74. u. f. das Gemälde eines in Sicilien ausgegrabenen Gefäßes verglichen hat, auf welchem die Gruppe von sieben Personen, nämlich Zeus, Ganymedes, Poseidon, Oenomaus, Myrtilus, Pelops, Hippodamia beigeschrieben ist. Aehnlich die neuerdings von Dubois Maisonneuve Taf. 30. mit jenen nämlichen Namen, aber in verschiedener Folge, herausgegebene Darstellung, in welcher auch Altar und Opfer und ganz ähnliche Oekonomie der Personen und Gegenstände zu erkennen ist, wie in unserm Gemälde.

Der hier auf einem Viergespann mitten über das Festland zu fahren im Begriff steht, mit aufrechtem Kopfbund und in Lydischer Tracht, ist wohl Pelops, der kühne Wagenlenker, rühmlichen Andenkens. Denn er fuhr einstmal sogar durch die See mit diesem Gespann, dem Geschenk des Poseidon, nur mit dem äußersten Rande der Radfelge, glaub-

ich, unter unbenetzter Achse, über den Rücken des stillen Gewässers hinrollend.

Sein Aug' ist lebhaft, und sein aufrechter Nacken beweist die Entschlossenheit seiner Seele: und die empor sich ziehende Braue verräth des Jünglings Verachtung gegen Oenomaus. Denn er verläßt sich mit Stolz auf die Rosse, da sie ihren Hals hoch tragen und mit vollen Nüstern schnauben und stark erhoben ihre Hufe, *) ihr Auge dunkelblau und feurig, und sie lange Mähnen an dunkelblauen Nacken wallen lassen, nach Art der Seethiere. **)

Nahe bei ihnen Hippodamia — auf ihrer Wange Verschämtheit — mit bräutlicher Tracht angethan und mit Augen blickend, die dem Fremdling mehr zugethan sind. Denn sie ist in ihn verliebt und verabscheut den Vater, der auf solche Siegesbeute stolz ist, wie du dort siehst — diese Köpfe, einzeln an die Vorhalle angeschlagen, denen die Zeit eine eigene Gestalt gegeben, je nachdem jeder von ihnen umgekommen. Die Freier nämlich seiner Tochter mordend freut er sich dieser Denkmale des Mordes. Aber ihre Schatten, darüber hinschwebend, bejammern noch ihren Wettkampf, indem sie dem Hochzeitvergleiche alles Glück anwünschen. ***) Denn

*) Im Original κοῖλος, hohl: das ist, weil sie nach außen erhoben, so scheinen sie nach innen hohl. Dieser Schein läßt wenigstens die Wirklichkeit des erstern zu.

**) D. h. ihre wassernassen Mähnen können nicht flattern, sondern nur herunter wallen. Uebrigens nicht Hippokampen, wie im frühern Pelops. S. Philostr. I, 30.

***) Doppelsinnig, wie im Original: denn indem sie dem neuen Paar alles Glück anwünschen, wünschen sie dem Unhold

ausgemacht habe ja Pelops, daß die Tochter ins Künftige frei sey von dem Unholde.

Und Myrtilus weiß um ihrer beider Uebereinkunft.

Er aber ist nicht weit, Oenomaus, sondern bereit steht sein Gespann, und die Lanze ist über dem Wagensitze eingelegt, wenn sich's fügen sollte, den Jüngling zu tödten. Er beeilt daher das Opfer für Vater Ares, *) wild anzuschauen und mit Mord im Auge, und treibt den Myrtilus an.

Amor aber schneidet gebückt die Achse seines Wagens an, beides anzudeuten, daß sowohl die liebende Geliebte gegen den Vater in Einverständniß steht, als auch die Zukunft des Pelopischen Hauses vom Schicksal bestimmt ist.

---

11. Pyrrhus oder die Mysier.

In die Klasse des Heroischen u. s. w. gehörig. Was an diesem Gemälde und seiner Beschrei-

Oenomaus alles Unglück an. — Die folgenden Worte indirekt ausgedrückt, wie im Original, scheinen aus der Seele der als allwissende Wesen um den geheimen Vertrag wissenden Schatten gesagt. Dieser geheime Vertrag aber bestand zwischen Pelops und Hippodamia, die den Myrtilus mit in das Geheimniß gezogen hatte. Wozu aber dieser Umstand, wenn Amor die Achse anschneiden mußte? Nur Andeutung, daß gegenseitige Liebe diese List erfunden, welche eigentlich Myrtilus ausgeführt.

*) Den Altar denke man sich vor dem königlichen Hause. Bei Diodor IV, 73. opfert Oenomaus dem Zeus. Schließlich bemerken wir, daß das Gemälde nur fünf Figuren zählt: Pelops, Hippodamia, Oenomaus, Myrtilus, Amor.

bung fast die Hauptsache ist, die Erklärung des Achilleischen Schildes nach dem Vorgang Homers, muß in Welcker's Abh. in seiner Zeitschr. Bd. I, S. 553. nachgelesen werden, woraus für unsern Zweck nur der Umstand hier heraus zu heben nöthig ist, daß Welcker die πτύχες (Falten) auf dem Schilde für regelmäßig nach innen zu abnehmende Lagen auf der äußern Schildfläche erklärt, woraus sich die Abtheilung der Bilder ganz natürlich ergibt und die Möglichkeit, von verschiedenem Mittel, z. B. Gold u. a., an gehöriger Stelle Gebrauch zu machen.

Die Geschichten des Eurypylus und Neoptolemus preist der Dichter Chor, daß sie beide ihren Vätern nachahmen und durch Kraft des Armes berühmt sind. *) Dieß spricht auch dieses Gemälde aus.

Vom Schicksal nämlich, was es nur Tapferes gibt, bei einer Stadt zusammengeführt, sind die einen nicht unberühmt zu Grunde gegangen, aber, mit der Menge zu reden, „unglückseliger Eltern Söhne, die meinem Grimme begegnen;" **) die Andern sind edle Sieger von Edlen.

Was die Dahingegangenen betrifft, so gehört das nicht hierher: wir haben hier im Kampf Begriffene zu schauen. ***)

---

*) Eurypylus, Sohn des Telephus, Königs der Mysier, und Enkel des Hercules; Neoptolemus, gewöhnlicher Pyrrhus, Sohn des Achilles. Ihr Kampf ist beschrieben bei Quintus d. Smyrn. 6.

**) Worte des Diomedes bei Homer Il. VI, 127. S. auch II, 21.

***) Das Wort ἰκανῶν gibt freilich nicht den Sinn. Dahin-

Diese Stadt hier ist die, wie Homer sagt, *) hochragende Ilios; eine Mauer läuft um sie herum, dergleichen auch die Götter als ihrer Hände Werk nicht verschmähen würden. Auf die andere Seite hin die Schiffrhede und der enge Durchstrom des Hellespont, welcher Asien von Europa trennt. Die in der Mitte liegende Ebene wird vom Xanthusstrome durchschnitten. Er ist nicht brausend gemalt und schäumend, nicht mit der Fülle des Gewässers, wie gegen den Peliden; sondern sein stilles Bett liegt zwischen Lotus und Binsen und Büscheln weichen Rohres. **) Er liegt nämlich mehr, als er aufgerichtet ist, und hält seinen Fuß an den Quellen, ***) jetzt um des Ebenmaßes willen, ihn mit Gewässer nur befeuchtend.

---

gegangene. Ich meine, daß eine Wiederaufnahme des kurz vorher gesagten οἴχονται (sind dahin, sind zu Grunde gegangen), hier an seiner Stelle war, um den Gegensatz zu den noch lebenden, die eben zum Kampfe zusammengerückt sind, zu bilden, und denke mir, was Aussprache und Abkürzung veranlassen konnten, οἰχομένων, die Dahingegangenen, von Abschreibern verderbt in ἱκανῶν; wobei ich nicht verhehlen will, daß in dem nämlichen Sinne mit οἰχομένων und im pikantern Gegensatz zu συνεστῶτες in dem verderbten Worte auch κειμένων liegen könnte.

*) Homer Il. X, 411. Jacobs.

**) Homer Il. XXI, 351., wo zwei dieser Gewächse, Lotus und Binsen, genannt werden, aber statt des Rohres, κύπειρος (nach Voß Galgant).

***) Also ist der Fluß persönlich dargestellt.

Der Strom also ist nicht groß und zu beiden Seiten das Heer — einerseits der Mysier nebst den Troern, andererseits der Hellenen. Die Einen schon ermüdet, nämlich die Troer; aber die Andern mit Eurypylus noch nicht müde. Du siehst ja, wie Diese da in ihren Rüstungen da sitzen, wohl auf Befehl des Eurypylus, und sich der Erholung freuen: Diese aber, nämlich die Mysier, muthvoll und in stürmischer Bewegung, während damals die Hellenen in ähnlicher Lage, wie die Troer, waren, ausgenommen die Myrmidonen *); denn diese sind thätig und rüstig um den Pyrrhus.

An beiden Jünglingen läßt sich, was Schönheit angeht, nichts nachweisen, weil sie jetzt in ihren Rüstungen stecken. Jedoch groß sind sie und über die Uebrigen hervorragend. Das Alter von Beiden gleich, sie, nach ihren Blicken zu urtheilen, thatkräftig und nicht zaudernd. Denn ein lebhaftes Auge trägt jeder unter seinem Helme: wie sie sich bewegen, so ihre Helmbüsche, und Muth strahlt an ihnen, und sie haben das Ansehen, still vor Muth zu schnauben.

Beide tragen ihre väterlichen Rüstungen. Eurypylus trägt ganz unverzierte Waffen, deren Glanz aber bei jeglicher Bewegung das Farbenspiel der Iris nachahmt: Pyrrhus aber die von Vulkan: denn Odysseus hat sie abgetreten, nachdem er seinen Sieg verwünscht. **)

---

*) Kriegsschaar des Achilles, die mit ihm aus Thessalien nach Troja gezogen war. Homer Il. II, 685.

**) Nach der richtigen Verbesserung von Jacobs aus Philostr. heroischen Gesch. S. 720.

Betrachtet man aber die Waffen, *) so wird man darauf von Homer's Abbildungen nichts vermissen, sondern was dort beschrieben, stellt die Malerei hier ganz genau alles dar. Denn die Gestaltung der Erde, und des Meers, und des Himmels wird wohl keiner Erklärung bedürfen. Jenes ist beim ersten Blick zu erkennen, da es seine eigenthümliche Farbe von dem Künstler empfangen: diese bezeichnen die Städte, und was sonst auf ihr, als die Erde. Etwas später sollst du davon insbesondere hören. **)

Der Himmel aber ist dieß. Du siehst ja wohl die Scheibe der Sonne, wie sie immer hell ist, und die Heitere des Voll-

---

*) Eigentlich nur den Schild. Vergl. dessen Beschreibung bei Homer Il. XVIII, 483. u. f. Jacobs.

**) In dem vorangegangenen Absatze ist eine kurze Exposition des auch von Homer nach Himmel, Erd' und Meer dreifach abgetheilten Schildwerkes enthalten, und zwar, wie man im Folgenden sieht, diese Dreitheilung in concentrischen, nach der Mitte des dort etwas conver sich erhebenden Schildes abnehmenden Kreisen enthalten, welche dachähnlich abfallen, und die im Vorworte erwähnten πτύχες, Falten, bilden. Natürlich bildet das Innerste der ganzen Schildfläche, für den Himmel bestimmt, nur eine vollkommene Kreisfläche, und verhältnißmäßig kleine, wie etwa das kuppelartige Dach einer Rotunde, die übrigen Flächen aber nur Bänder, eingefaßt von den genannten concentrischen Kreisen, unter welchen das mittlere Band, an Raum das breiteste, wie das Mittlere eines Gebäudes, für die Erde bestimmt ist, welche zuletzt von dem untersten, an Umfang größten Bande, wie ein Gebäude von seiner Grundmauer, so vom verhältnißmäßig weit schmalern Ocean geschlossen wird.

mondes. Aber du scheinst nur über alle die Sterne etwas hören zu wollen; denn ihre Verschiedenheit veranlaßt dich zu diesem Wunsche. Dieß sind die Plejaden, deren Untergang Zeichen des Säens und Mähens, so wie ihr Wiederaufgang ist, *) wie die Jahreszeit es mit sich bringt. Auf der andern Seite die Hyaden. Du siehst auch den Orion. Seine Sage so wie die Entstehung der Sternbilder wollen wir, mein Sohn, auf eine andere Zeit verschieben, um dich nicht von dem Gegenstande deines Wunsches zu entfernen. Die Fixsterne also, zum Beispiel der Bär, oder wenn du willst, der Wagen **) — von ihm sagt man, daß er allein im Ocean

*) Wie Jacobs bemerkt hat, gibt Hesiodus (W. u. T. 383.) die Sache umgekehrt, oder wenigstens deutlicher, als unser Rhetor: „Beim Aufgang der Plejaden beginnt das Mähen, und das Ackern bei ihrem Untergang.“ So hat es auch wohl Philostratus gemeint, der sich hier nur minder genau ausgedrückt hat. Es versteht sich, daß hier von kosmischem Auf- und Untergang die Rede ist. Ob diese Arbeiten aber mit unseren Zeiten im Norden übereinkommen, ist eine andere Frage. In den Worten, wie die Jahreszeit es mit sich bringt, haben wir das darin befindliche αὐτοῖς des Originals nicht ausgedrückt, welches uns nicht verderbt scheint, sondern wenn man nur hinterher ἄγοι verbessert, im Allgemeinen auf die Menschen geht, die da ackern und mähen, und den guten Sinn gibt, wie es auch die Jahreszeiten ihnen herbeiführen würden, nämlich ohne die Beobachtung der Plejaden.

**) So noch bei unserm Volke, wie bei Homer a. a. O. 487. Meine folgende erklärende Uebersetzung (sondern

sich nicht bade, sondern immer an der nämlichen Stelle ohne Selbstbewegung verweile, gleichsam als Wächter des Orion. *)

Mustern wir nun noch die Erde, ohne uns weiter um das, was oben ist, zu bekümmern, und beschauen wir, was das Schönste auf Erden ist, die Städte. Du siehst ihrer zwei hier. Welche von beiden soll ich dir eher erklären? Oder zieht dich der Glanz der Fackeln an, und der Hochzeitgesang, und der Ton der Flöten, und das Spiel der Cither, und der Takttritt der Tanzenden? Du siehst ja auch die Weiblein, wie sie aus den Thüren hervortreten voll Verwunderung, und beinahe losschreiend vor Fröhlichkeit. Das sind Hochzeiten, mein Kind, und erste Zusammenkunft der Bräutigame, **) und die Eidame führen ihre Bräute heim. Wie Verschämtheit und Verlangen sich an jedem ausdrückt, will ich nicht sagen, weil der Künstler es geschickter ange-

---

immer an der nämlichen Stelle ohne Selbstbewegung) sollte das für die Fixsterne bei den Griechen charakteristische στρέφεσθαι, als welche an derselben Stelle verharrend nur mit dem ganzen Fixsternhimmel eine Bewegung um die Weltaxe nach alter Vorstellung haben, andeuten, wobei die am Nordpol befindlichen Sternbilder, wie der Bär, auch noch jetzt für uns nicht untergehen, d. h., in der Dichtersprache, im Ocean sich nicht baden. Die Bewegung der Planeten dagegen um ihre Axe und um die Erde wurde mit τρέπεσθαι bezeichnet.

*) D. h. als wenn er sich vor Orion hütete.

**) D. h. mit ihren Bräuten. So noch jetzt unter den Hellenen.

deutet. — Aber sieh' einmal, auch ein Gerichtshof, und allgemeine Versammlung; und ehrwürdige Greise, welche mit Würde in dem Haufen den Vorsitz führen. Das Gold in der Mitte, zwei Talente sind es, ich weiß nicht wozu? oder man darf mit Recht vermuthen, als Sold für den gerechten Richter, damit Niemand bei einem Rechtsspruche Geschenke berücksichtige. Warum handelt es sich bei dem Gerichtsstreite? Diese zwei in der Mitte, meines Erachtens, führen eine Mordsache, der Eine als Kläger gegen den Andern; der Andere aber, siehst du, wie er es läugnet? Er enthalte nämlich nicht das Geld vor, was ihm ja der Ankläger schuld gibt, sondern nachdem er das Blutgeld niedergelegt, sey er nun rein von Schuld erschienen. *) Da siehst du auch die beiderseitigen Beistände in der Menge, und wie sie einem jeden, dem sie gewogen sind, lauten Beifall rufen. **)

*) Indem ich im Original zu κατέχει nur das ν̄ des folgenden Wortes hinzunahm, blieb dort ὢν übrig, welches zu ὠνον, sonst den Kauf, hier einmal, den Loskaufpreis, vervollständigt, ich im allgemeinsten Sinne durch Gold übersetzt, und so den Text, wie ich glaube, wiederhergestellt habe. Was die hier erwähnte Blutschuld betrifft, so ist damit die Summe gemeint, welche der Mörder an die Angehörigen des Ermordeten erlegen mußte, um einer gerichtlichen Verfolgung von ihrer Seite vorzubeugen. S. Eustath. S. 1215, 3. zu dieser Stelle in Homer, womit Harpokration unter ὑποφόνια übereinstimmt. Dieß galt für das heroische Zeitalter.

**) Dem sie gewogen. Im Original muß man φίλοι statt des widersinnigen φίλον herstellen.

Aber die Gegenwart der Herolde hält sie in Ordnung und bringt sie zur Ruhe. Dieß ohne Krieg ist der Zustand einer Stadt, welcher das Mittel hält zwischen Krieg und Frieden. – Die andere Stadt siehst du befestigt, und wie die Bewachung der Mauer unter solche vertheilt ist, welche wegen ihres Alters zum Kampfe im Felde untauglich sind. Denn Weiber sind da überall auf den Brustwehren, und hier Greise und ganz junge Kinder. Wohin denn aber ist ihr streitbares Volk? Du wirst sie hier finden als Gefolge von Ares und Athene. Denn dieß, meines Erachtens, drückt die Kunst damit aus, daß sie durch Gold und Größe die Götter kenntlich machte, die andern aber in kleinerm Maße und Werthe darstellte. Sie sind aber zum Kampfe ausgezogen, weil sie die Aufforderung der Gegner nicht angenommen: sie sollten nämlich das Besitzthum in der Stadt mit ihnen theilen, oder wenn sie nicht theilen wollten, zum Kampfe bereit seyn. Einen Hinterhalt nun legen sie auf dieser Seite hin, vom Wege ab; denn dieß bedeutet, meines Dafürhaltens, der Versteck an den Ufern, wo du sie ja bewaffnet siehst. Aber es wird ihnen nicht möglich seyn, von dem Hinterhalte Gebrauch zu machen; denn das fremde Heer hat Späher ausgestellt, um selber Beute zu machen. Und so führen denn gerade Hirten ihre Heerden beim Spiel der Siebenflöten daher. Oder fühlst du dich nicht von der Einfachheit und dem natürlichen und rechten bergheimischen Wesen der Tonkunst getroffen? Zum letztenmale in harmlosem Gesange begriffen, sind sie wegen Nichtkenntniß der Hinterlist gegen sie, wie du siehst, weil die Feinde sie überfallen, Kinder des Todes. Und ein Theil

der Beute wird von ihnen schon weggetrieben; aber kaum ist der Ruf von dem Vorfall zu Denen im Hinterhalte gekommen, so sehen sie auf und ziehen zu Roß in den Kampf. Und die Ufer zeigen sich voll von Kämpfenden und auf sie Schießenden. — Die sich aber mitten unter ihnen hin und her bewegen, und das von Mordblut geröthete Götterwesen selbst und sein Gewand, wie sollen wir das benennen? Streit und Schlachtgetümmel *) sind dieß und das Todesgeschick, welches den Krieg beherrscht. Du siehst ja, wie es nicht einen Weg daherzieht; sondern den noch unverwundeten Krieger stürzt es vorwärts in die Schwerter; der da wird als Todter von ihm hinweggeschleift; der muß sogar einen frischverwundeten zum Kampfe weiter treiben. Die Männer sind so fürchterlich in ihrem Stürmen und Blicken, daß sie mir ganz wie lebendige vorkommen. — Aber nun sieh' auch hinwiederum die Künste des Friedens. Hier scheint nämlich ein Brachland durch, wohl ein dreimal zu beackerndes, wenn man es aus der Menge von Pflügern schließen darf. Und die Stiergespanne läßt die Kunst hier häufig umwenden, weil sie **) am Ende der Furche ein Schluck erwartet, sie,

*) Man vergleiche Homer a. a. O. und die Beschreibung der Ker oder des Todesgeschicks bei Hesiod. Schild d. Herc. 156. u. f. Jacobs.

**) Im Original αὐτὴν d. h. τὴν τέχνην, die Kunst, eine kecke Vertauschung mit αὐτοὺς d. i. τοὺς ἀροτῆρας, sie, die Pflüger, weil sie auf dem Schilde auch geackert hat. Ich hebe hier das Punkt auf, und lese παρασχοῦσαν zu αὐτήν, worin das τε erklärend ist.

die ja das Gold hat schwarz werden lassen. Daran stößt ein Widmod, nach dem Königpriester, mein' ich, zu schließen, *) welcher die Fröhlichkeit seiner Seele durch die Heiterkeit auf seinem Gesichte zu erkennen gibt. Die Ursache seines Frohsinnes darf man nicht weit suchen. Denn daß das Getreide bei weitem mehr als die Aussaat betragen werde, zeigen sowohl die eifrig arbeitenden Mäher, als die Garbenbinder, denen die Andern aus allen Kräften zuhäufeln. Die Eiche hier ist recht gelegen, gar nicht zwecklos. Denn weit umher fällt ihr Schatten für die müden Arbeiter, sich darunter abzukühlen. Und dieser Mastochse, von den Herolden, die du siehst, geschlachtet, wird unter der Eiche den müden Waizenerntern zum besten gegeben. Das Weibervolk aber — scheint es dir nicht in hastiger Bewegung und einander zuzurufen, tüchtig von dem Mehle zu kneten zum Mahle für die Frohnleute? — Verlangst du nach Obstlese? Da ist sie, wie in der Natur, golden freilich der Weinstock, aber dunkel daran die Frucht. **) Die dunkelblaue Farbe des Grabens hat der Künstler, glaub' ich, gewählt, um seine Tiefe anzudeuten.

---

*) So haben wir τέμενος und βασιλεύς schon früher übersetzt. S. II, 17. Anm. 13. u. a. Eben so ist hier ein patriarchalisches Verhältniß.

**) Im Original darf man nur, um alle Schwierigkeit zu heben, das streitige αὔτη (diese) verwandeln in αὐτή; welches Pronomen schon öfters bei Personen in diesem Werke durch leibhaftig, d. i. wie sie leiben und leben, von mir übersetzt worden ist, und hier, wie in der Natur, wozu der erste Theil des Folgenden als beschränkende Modification eintritt.

In dem Zinne wirst du wohl selber den Zaun um den Weingarten erkennen. Das Silber dagegen in dem Weingarten sind Pfähle, damit die Stämme von der Last ihrer Frucht nicht zur Erde gedrückt werden. Was wirst du aber zu den Weinlesern sagen, welche sich durch diesen engen Eingang *) eingedrängt haben, und nun die Frucht in Körbe sammeln, sehr lieblich, gelb, und in einem der Arbeit angemessenen Alter? Denn Jungfrauen und Junggesellen schreiten mit lautem Taumel taktmäßig daher, während ihnen der Andere da den Takt angibt, den du wohl vernimmst, wie er die Cither leise mit seiner Stimme zu begleiten scheint. — Betrachtest du nun auch die Rinderheerde, welche auf die Weide geht, während ihr die Hirten folgen, so wirst du dich über ihre Farbe nicht verwundern, wenn sie auch ganz von Gold und Zinn ist: ihr Blöken aber im Gemälde gleichsam zu hören glauben und das Rauschen des Stromes, an welchen hin die Rinder — heißt das nicht die Deutlichkeit sehr weit treiben? Die Löwen aber zu beschreiben, scheint mir fast unmöglich, und den Stier unter ihren Klauen: denn er, der eben noch geblökt zu haben scheint und sich zu wehren, wird schon von den Löwen, die sich in seinem Eingeweide ganz verbissen, zerrissen. **) Die Hunde, neun, glaub' ich, an

*) Ist wohl nicht bemerkt, weil es auf dem Schilde an Raum gebrach, sondern charakteristisch die karge wirthschaftliche Benutzung jedes Fleck Landes zu bezeichnen, wie dieß in Weinländern der Fall ist.

**) Nicht ganz ohne Absicht wurde so von mir übersetzt, um eine ähnliche Alliteration im kurz Vorausgehenden des

der Zahl, *) folgen der Heerde, und auf das Anhetzen der Hirten gehen sie nahe an die Löwen, um sie durch Gebelle zu verscheuchen; aber angreifen mögen sie nicht, obgleich auch dazu die Hirten sie anhetzen. — Du siehst auch Schafe an dem Berge hinklettern, **) und die Gehöfte und die Sennerhütten und die Hürden. Denke dir dabei eine Meierei. — Das Uebrige da sieht, mein' ich, aus wie der Chor des Dädalus; ***) er soll ihn an Ariadne des Minos Tochter geschenkt haben. Was für eine Kunst ist darin! Mit Jungfrauen führen Junggesellen Hand in Hand einen Reigen auf. Du wirst gewiß damit nicht zufrieden seyn, wenn ich dir nicht auch

---

Originals, σπαίρει, σπαράττεται, wenigstens mit einer Assonanz zu ersetzen.

*) Warum gerade neun Hunde? Auch so bei Homer. Hat dieß Bezug auf die Zahl des Wurfes, so daß zwei alte, Hund und Hündin, mit ihrer Familie hier erscheinen? Oder damit, wenn sich zwei raufen, immer ein dritter den Friedensstifter mache? — Daß vorher Rinder von Gold und Zinn stehen, ist klar: die lichtbraunen sind dem Auge gefälliger als die schimmligen; daher diese nicht von Silber sind.

**) Ob hier nicht vielmehr an Ziegen zu denken sey, als an Schafe? Das Griechische Wort, διασκιρτᾷν, hier hin und dort hin kletternd springen und sich zerstreuen, spricht mehr für die Ziegen, um welche man sich, wie hier, weniger zu bekümmern pflegt.

***) Dieß Werk des Dädalus erwähnt auch Kallistrat. 3. und 9. Sodann Greg. Nazianz. Rede 34. Vergl. Pausan. IX, 40. S. 793., mit dem Zusatz, daß es aus weißem Steine gemacht war. Olearius. Vergl. Homer a. a. O. 590. Jacobs.

die Bekleidung ausführlich beschreiben werde. Nicht wahr, diese Jungfrauen sind in feines Linnen gekleidet, mit goldenen Kränzen auf den Köpfen: die jungen Männer aber haben feine und leichte Leibröcke an, nebst goldenen Streitmessern an den Hüften, welche in silbernen Riemen hängen? Aber wenn sie sich nun im Kreise bewegen, so siehst du in Gedanken die Bewegung der Scheibe in den Händen eines Töpfers, welcher die Probe macht, ob sie auch nicht schwer in der Pfanne herumlaufe. *) Gehen sie aber wieder in

*) Nämlich in der Töpferscheibe, welche durch den Druck des Fingers auf die Oberscheibe sich leicht in schnelle Bewegung muß setzen lassen können, wenn sie brauchbar seyn soll. Das offenbar verderbte Wort δυσκολειους machte auch mir große Schwierigkeit. Ich ging zum Töpfer, ihn zu fragen, was den Umlauf seiner Scheibe erschweren könnte? Antwort: wenn die Spitze der eisernen, durch Ober = und Unterscheibe senkrecht nach unten gehenden Spille, welche mit der Spitze sich in einem ebenfalls eisernen, im Boden festgemachten Gefäße, die Pfanne genannt, bewegt, abgestumpft ist. Da nun die Spille in ihrer Function nichts anders als eine Walze ist, so ist das fragliche Wort kein anderes als δυσκύλιστος, welches ich im Lexikon selbst nicht, aber durch das vorhandene εὐκύλιστος beglaubigt fand. Aber wie sollte ein Abschreiber wohl dieß so leicht verständliche Wort in das δυσκόλειος haben verfälschen können? Dieß Bedenken führt am Ende auf die Frage, wie, wenn der Schriftsteller nicht die Ursachen der Schwierigkeit berücksichtigt habe, sondern den Ort, d. i. die Pfanne, wo die Schwierigkeit vor sich geht, zumal da hier, außer der erstern, noch eine zweite Ursache des erschwerten Umlaufs der

Reihen paarweise hinter einander, da bietet sich dem Auge ein vielfaches Schauspiel dar, wie sie ihre Ergötzung zu erkennen geben: denn Einige da in der Mitte scheinen bald durch Radschlagen, bald durch andere Tanzkünste sie selbst ganz deutlich in Verwunderung zu setzen.

Das Bild des Meers aber, ringsum am Rande, bedeutet nicht die See, sondern den Ocean: denn den Ocean muß man ansehen als die vom Künstler gemeinte Begränzung der Erde auf dem Schilde. Soviel von den Abbildungen auf ihm.

Nun betrachte auch, was bei den Jünglingen vorgeht, wer von beiden der Sieger ist. Siehe nur, Eurypylus ist hingestreckt, nachdem ihm Pyrrhus in die Achselhöhle den Todesstoß gegeben. Stromweise quillt das Blut hervor. Da liegt er ohne Klagelaut, langhin auf den Erdboden ausgestreckt, gleichzeitig mit dem Stoß wegen der Tödtlichkeit der Wunde. Noch befindet sich Pyrrhus in der Stellung des

---

Scheibe Statt finden kann, nämlich Mangel an Oehl, welches in die Pfanne immer mit gehörigem Maße und frisch gethan werden muß, letzteres, weil eingefallener Staub das Oehl zähe macht. Nun heißt aber der hohle Knochen, worin sich der runde Hüftknochen, so wie bei andern Gelenken, bewegt, auch die Pfanne, und, wie schon Stephanus hat, im Griechischen κοτύλη; wie denn höchst wahrscheinlich auch dieß Gefäßchen bei der Töpferscheibe wegen Aehnlichkeit der Form und Bestimmung genannt wurde; woraus sich das in der Uebersetzung ausgedrückte δυσκότυλος mit Leichtigkeit und Präcision als eine neue Form für die Wörterbücher, so wie als eine neue Bedeutung von κοτύλη ergab.

Stoßes, die Hand triefend von dem vielen Blute, das am Schwerte hinunter dringt.

Die Mysier, diesen Anblick nicht ertragend, dringen auf den Jüngling ein: er aber, sie muthvoll anblickend, lächelt dazu, und hält dem gedrängten Haufen Stich, und wird vielleicht die Leiche des Eurypylus mit einem Haufen ihrer Leichen bedecken.

---

12. Argo, oder Aeetes.

Zur Klasse der **Liebesannäherung** u. s. w. gehörig, nach **Göthe** a. a. O. S. 10.: „Argo: Rückkehr der Argonauten." Weitere Ausführung S. 39. u. f.

Das Schiff, welches den Strom unter vielem Ruderschlage durchfährt, und diese Jungfrau auf seinem Hintertheile, nahe bei dem schwergerüsteten Krieger, und er, der das Spiel der Cither mit Gesang begleitet mit aufrechter Tiare, und der Drache auf jener heiligen Eiche, mit vielen Wendungen hingestreckt, und den Kopf zur Erde neigend, weil er von Schlaf beschwert ist — den Strom erkenne für den Phasis, diese aber für Medea. Der schwergerüstete Krieger auf dem Hintertheil wird Jason seyn. *) Sehen wir die Cither und die Tiare an, so denken wir an Orpheus, Kalliope's Sohn. Nach dem Abenteuer nämlich mit den

*) Die Rüstung zeichnet ihn zwar vor Andern aus, macht aber auch seine Persönlichkeit etwas unkenntlich.

Stieren hat Medea diesen Drachen in Schlaf gezaubert, und so ist des Widders goldenes Vließ geraubt worden.

Auf der Flucht demnach sind die Argofahrer begriffen, nachdem die Kolcher und Aeetes die Geschichte der Jungfrau erfahren. Und von den Schiffleuten auf der Argo — was soll ich dir erst sagen? Du siehst ja ihre Arme von der Anstrengung beim Rudern angelaufen, und ihre Gesichter zeugen von ihrem Eilighaben. Die Welle des Stromes, welche über den Schnabel des in vollem Zuge abwärts fahrenden Schiffes schlägt, ist ein Zeichen der Eile.

Die Jungfrau verräth in ihrem Antlitz eine innere Verlegenheit: denn ihr Auge blickt verweint auf die Erde. Sie ist voller Besorgniß bei der Vorstellung dessen, was sie angerichtet, und bei dem Gedanken an die Zukunft. Sie scheint mir im Stillen alle ihre Gedanken vor dem Blicke ihrer Seele vorübergehen zu lassen, und ihre Augen auf die Geheimnisse der Seele geheftet zu haben.

Jason aber in ihrer Nähe steht in voller Rüstung, bereit zur Vertheidigung.

Dieser hier stimmt den Ruderern einen Gesang an, zu Lobliedern, meines Erachtens, zur Ehre der Götter, bald zum Danke für die glückliche Verrichtung, bald flehenden Inhaltes bei dem, was sie jetzt zu befürchten haben.

Denn du siehst hier auch den Aeetes auf einem Viergespann, erhaben und über Menschengröße, in kriegerischer Rüstung wohl eines Riesen: denn die übermenschliche Größe läßt dieß annehmen: sein Antlitz zornerfüllt und fast Feuer aus den Augen sprühend, während er eine Fackel in der

Rechten schwingt: denn in Brand stecken will er den Seefahrern die Argo. Seine Lanze aber ragt über die Lehne seines Wagensitzes zum Angriff hervor.

Was vermissest du noch am Gemälde? Etwa die Beschreibung der Rosse? Ihre Nüstern stehen weit offen, ihr Hals aufrecht, ihre Blicke zum Ansprunge bereit, zumal da sie jetzt zu thun haben; denn dieß sieht man aus der Zeichnung. Ihr tief aus voller Brust geschöpftes Athmen, während sie mit der Geißel von Apsyrtus *) — denn diesen läßt man neben Aeetes auf dem Wagen stehen — zum Laufe bis zur Blutrünstigkeit gepeitscht werden, und die wirbelnde Bewegung der Räder, welche das stiebende Rauschen des Wagens beinahe hörbar macht, gibt die Hast zu erkennen; denn der zu beiden Seiten aufsteigende Staub und der Schweiß, welcher die Rosse überzogen hat, macht ihre wahre Farbe fast unkenntlich.

---

13. Hesione.

Zur Klasse, Hercules, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 12.: „Hesione; befreit durch Hercules.“ Antiphilus, sagt Welcker, mahlte die berühmte Hesione. S. Plinius XXXV, 37. Mit dem Anblick der Stadt, in Pict. Herc. Bd. IV, Taf. 62. Hesione, einem Meerungeheuer ausgesetzt, wird von Hercules befreit. S. Monum. ined. Taf. 66.

---

*) Bruder der Medea.

Diese Arbeit verrichtet der edle Herakles, glaub' ich, ohne jemandes Anbefehl; und man kann nicht sagen, daß ihm Eurystheus jetzt zur Last fiel. Sondern weil er die edle Gesinnung zu seiner Herrin gemacht, besteht er freiwillige Abenteuer.

Oder wie kam er darauf, ein so furchtbares Seeungeheuer auf sich zu nehmen? Du siehst ja, wie große Augen es hat, kreisrund, ringsum und fürchterlich ins Weite sehend, mit stachlichter Brauenhaut und wild alles zu verschlingen begierig. Wie spitz der Vorsprung des Rachens, welcher scharfe und dreifache Reihen von Zähnen blicken läßt, wovon die einen hamenartig und nach innen gewendet sind, den Fang festzuhalten, die andern mit scharfer Spitze und weit hervorstehend! Was für ein großer Kopf tritt aus dem weichgeschwungenen Nacken hervor! Des Unthiers Größe kurz in Worten ausdrücken, läßt sie zweifelhaft; aber die Anschauung benimmt allen Zweifel. Denn wenn es nicht an einer Stelle, sondern an vielen Stellen seines Leibes sich herauswölbt, scheint zwar etwas von seinen unter dem Meerwasser befindlichen Theilen hindurch, aber undeutlich wegen der Tiefe: was aber über das Wasser hervortritt, würden Nichtkenner des Meers für Inselchen halten. Wir haben das Unthier in Ruhe angetroffen: jetzt aber in heftigster Bewegung erregt es ein donnerähnliches Getöse, und zwar bei stiller See. Und die Woge, die vor seinem Vorderbuge auseinander tritt, umwallt zum Theil seine aus dem Wasser hervortretenden Theile, sie bespülend und unterhalb anschäumend; zum Theil hat sie sich an das Gestade geworfen. Das Auf- und Niederpeitschen seines Schweifes, welcher weithin

die See in die Höhe aufwirft, kann man mit Segeln eines Schiffes vergleichen, wann sie mit Licht und Schatten wechselnd spielen. *)

Aber dieser Göttliche erschrickt nicht davor, sondern seine Löwenhaut und die Keule liegen zu seinen Füßen, bereit zum Gebrauche, wenn es etwa Noth thäte. So ohne Wehr **) steht er auf einem Vorsprunge des Gestades, den linken Fuß vorausgestreckt, dem ganzen Leibe zu beweglicher Stütze zu dienen, wann er bei plötzlich nöthiger Bewegung seine Stellung verändern muß. Und indem die linke Seite sammt der Hand vorwärts ausliegt, ist zur Spannung des Bogens die rechte Seite nach hinten eingezogen, indem die rechte Hand die Sehne an die Brust zurückzieht.

---

*) Ich gestehe, daß mir diese Vergleichung des auf und nieder geworfenen Schweifes mit Segeln nicht recht klar geworden ist. So viel scheint gewiß, daß nicht von verschiedenen Farben der Segel, dergleichen es gibt, die Rede ist, und wenn man das πρὸς in προσαυγάζειν näher betrachtet, welches eine Beziehung ausdrückt, so ist die Vergleichung in so ferne nicht ohne Sinn, als sich das Segel dann zum Schiffe verhält, wie der Schweif des Unthiers zu seinem übrigen Leibe. Wie nun das Segel bei'm Stoß des Windes leichter vortritt, und, wenn der Wind nachgelassen, was alle Augenblicke mit einander wechselt, alsdann zurückfallend auf sich selbst Schatten bildet, so muß man denken, daß der auf und nieder geworfene Schweif es auch mache. Dieser Betrachtung gemäß habe ich übersetzt.

**) D. h. ohne Löwenhaut und Keule, welche seine Schutzwaffen oder Wehr sind, während sein Bogen zum Angriffe bestimmt ist.

Die Veranlassung aber hierzu, mein Kind, dürfen wir nicht weit suchen. Die an den Felsen angefesselte Jungfrau ist dem Unthier zum Fraße ausgestellt. Kurz, es ist Hesione, Laomedon's Tochter.

Wo ist aber Dieser? Wohl innerhalb der Stadt an einer Stelle, um, was vorgeht, zu überschauen. Du siehst ja den Umkreis einer Stadt und die Mauern voller Menschen, und wie sie flehend ihre Hände zum Himmel ausgestreckt haben, wohl aus Furcht und zu großer Besorgniß, daß das Unthier auch der Stadtmauer nahe komme, da es ja ans Land zu gehen in vollem Zuge ist.

Die Schönheit der Jungfrau zu beschreiben, erlaubt dieser Augenblick nicht; denn die Furcht für ihr Leben und die Lage zwischen Furcht und Hoffnung bei dem jetzigen Anblicke benimmt der Blüte ihrer Jugendschönheit ihre Frische, läßt jedoch den Betrachtern soviel, ihre Vollkommenheit zu errathen.

---

14. Sophokles.

Zur Klasse, Poesie u. s. w., gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 14.: „Sophokles; nachdenkend, Melpomene Geschenke anbietend. Aesculap steht daneben; Bienen schwärmen umher."

Was zauderst du immer noch, göttlicher Sophokles, die Gaben Melpomene's anzunehmen? warum blickst du auf die Erde? Denn ich weiß es nicht, ob, weil du schon Gedanken sammelst; oder aus heiligem Schreck vor der Göttin?

Nur Muth gefaßt, Trefflicher; nur die Gaben angenommen! Denn daß der Götter Gaben nicht zu verachten sind, weißt du wohl von einem der Lieblinge Kalliope's. *)

Du siehst ja auch die Bienen, wie sie über dir schwärmen, und mit göttlichem und süßem Gesumme geheimnißvolle Tropfen eigenen Thaues auf dich träufeln: denn dieß werde einst deine Dichtungen ganz durchdringen. Gewiß wird man binnen Kurzem laut dich benennen der holden Musen Honigzelle, und einen Andern zur Besorgniß mahnen, daß, ihm unbemerkt, eine Biene aus deinem Munde geflogen sey, welche ihm unvorgesehen ihren Stachel eingesenkt. **)

Du siehst auch wohl die Göttin selbst, welche das Hohe und Erhabene ihrer Seele auf dich jetzt abgesetzt hat, und mit wohlwollendem Lächeln die Gabe zumißt. ***)

---

*) Der Muse des Epos. Die hier angeführten Worte, daß die Gaben der Götter nicht zu verachten, hat Homer Il. III, 64. Jacobs. Melpomene, die Muse der Tragödie.

**) Diese anmuthige Sage von den Bienen, die bildlich genommen des Dichters süße Sprache und Dichtungen bezeichnen sollte, wie wohl sonst noch bei Xenophon, ist von mehrern Schriftstellern bald ausdrücklich, bald andeutend, auf Sophokles bezogen worden. Die Worte, der holden Musen Honigzelle, sind, wie die nächstfolgenden Worte, nach Welckers Dafürhalten, höchst wahrscheinlich aus einer lyrischen Partie einer Aristophanischen Komödie; wofür der Ausdruck, laut benennen, zu sprechen scheint. Ihre weitere Beziehung ist aus Mangel an Nachrichten nicht zu erklären.

***) Worin diese Gabe Melpomene's eigentlich bestanden habe, hat Philostratus nicht angegeben, vielleicht in der Voraussetzung, daß, wie er, so jeder mit ihm das Gemälde sehe. Etwa blos eine tragische Maske? Welcker.

Der hier ganz nahe ist, mein' ich, Asklepios, der dich wohl auffordert, einen Päan zu dichten, und es wohl werth hält, von dir wißberühmt *) genannt zu werden. Sein Blick auf dich, von Heiterkeit durchdrungen, deutet auf eure baldige Gastfreundschaft. **)

---

15. Hyacinthus.

Zur Klasse des Tragischen gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 9.: „Hyacinth: schönster Jüngling, von Apoll und Zephyr geliebt." Man vergl. Philostr. d. ält. I, 24.

Wollen wir, mein Kind, den jungen Menschen fragen, wer er ist, und warum Apollo bei ihm? Wenigstens wird er den Muth fassen, uns anzublicken. Nicht wahr, Hyacinthus, des Oebalus Sohn, ist seine Antwort. Nachdem wir dieß vernommen, müßen wir auch noch, warum der Gott zuge=

---

*) Ein poetisch gebildeter Ausdruck, höchst wahrscheinlich aus dem Päan, den Sophokles wirklich auf Asklepios gedichtet, wovon freilich nur eine kurze Notiz bei Proklus (Vit. Marin. S. 74.) übrig ist, und nur in so weit, daß dieser Schriftsteller sagt, der Asklepiostempel, nahe am Theater, sey von Sophokles verherrlicht worden. Welcker.

**) Von diesem gastfreundlichen Besuche des Asklepios bei Sophokles spricht Plutarch Numa 4. Bd. I, S. 111., und erwähnt als Beweis dafür, daß zum Andenken daran Sophokles dem Aeskulap einen Altar geweiht habe. Vergl. Etymol. M. S. 232. unter Δεξίων. Sollte sich diese Sage nicht blos auf die obenerwähnte Nähe des Asklepiostempels am Theater gründen?

gen ist, erfahren. Weil er den jungen Menschen zärtlich liebe, gibt er zur Antwort, wolle er ihm alles, was er nur habe, geben, wenn er ihm nur seinen Umgang erlaube. Mit Bogen und Pfeil umzugehen, und die Tonkunst wolle er ihn lehren, und die Kenntniß der Weissagung, den Gesang zur Lyra, und ihn in der Ringkunst unterweisen, und mit Schwänen fahrend solle er alle Orte, so dem Apollo lieb sind, besuchen dürfen. Soviel der Gott. *).

Gemalt ist Apollo mit ungeschorenem Haupthaar, wie gewöhnlich, und mit heiterer Braue über den Augen, aus welchen Strahlen gleichsam hervorblitzen: mit wie süßem Lächeln er den Hyacinthus zu ermuthigen sucht, indem er ihm eben darum die Rechte darreicht!

Aber der junge Mensch sieht unverwandt auf den Boden mit vielem Ausdrucke in seinen Augen: denn er freut sich wohl über Das, was er hört; aber der schon zunehmende

---

*) Die Lehrgegenstände des Gottes sind etwas unter einander geworfen, wie dieß gesprächsweise wohl zu geschehen pflegt. Am allerersten würde man μουσικὴν, was ich durch Tonkunst übersetzt habe, hier entbehren können, wenn etwa das Wort nicht in allgemeinerer Bedeutung für schöne Kunst zu nehmen, und dann in der Uebersetzung so zu fassen wäre: mit Bogen und Pfeilen umzugehen; und überhaupt die schöne Kunst wolle er ihn lehren. — Mit Schwänen fahrend. So mit Jacobs: denn auf einem Schwan ritt nur der behendere Amor. Himer. Rede XIV, 10. S. 624. läßt ausdrücklich den Zeus dem Apollo ein Gespann von Schwänen geben. Daher wir in der Uebersetzung dreist geben durften: mit seinen Schwänen fahrend.

Muth wird noch von Schamhaftigkeit ermäßigt. *) So steht er da, die linke zurückgezogene Seite mit einem Purpurmäntelchen bedeckend; **) die rechte Hand aber stützt er auf einen Spieß, wobei die Gesäßmuskel vortritt, und die Seite dazwischen sichtbar wird. Und dieser entblöste Arm hier gestattet, über die sichtbaren Theile zu urtheilen. ***) Einen zierlichen Knöchel hat er am geraden Schienbeine, und nicht schwerfällige Unterlende über dem Schienbeine, und nicht fleischige Hüften und Oberlende, welche den übrigen Leib trägt. Die Seite wölbt die Brust zu leichtem Athmen, sein Arm ist bei aller Jugendlichkeit schon straff, und sein Nacken hebt sich nicht zu lang empor. Sein Haar ist nicht wild oder struppig vor Schmutz, sondern geordnet an der Stirn berührt es schwebend die Sprossen des ersten Bartflaums.

---

*) Das ἔτι (noch) muß meines Erachtens nicht vor μέλλον, wodurch der Sinn, der noch zaudernde Muth, entsteht, gesetzt werden, sondern hinter dasselbe, wodurch der zweckmäßige Sinn entsteht, den ich ausgedrückt habe. Dieser zunehmende Muth wird auch durch das gleichsam unwillkürliche Vorschreiten der Figur mit rechtem Fuße, als Hinneigung, bezeichnet.

**) Dieser verkleinernde Ausdruck geht nicht etwa auf Kürze des Mantels (denn er bedeckt ja die ganze linke Seite), sondern auf die Leichtigkeit seines Stoffes.

***) Ich sah hier, so wie auch Welcker, keine Nothwendigkeit, was anderwärts, wie am Schlusse von Bild 13. vorkommt, aus den sichtbaren Theilen die verdeckten beurtheilen zu wollen, da ja bei vorauszusetzendem Ebenmaß auch die Beurtheilung der sichtbaren hinreicht.

Aber die Scheibe da zu den Füßen, sie hat sogar etwas zu bedeuten: *) um sie steht ja Amor sowohl, heiter zugleich und betrübt, als auch der West auf der Lauer mit wildem Blicke. Damit deutet der Maler das Verderben des Jünglings an. Dem scheibewerfenden Apollon wird er von der Seite dreinblasen, und so die Scheibe auf den Hyacinthus werfen.

---

16. Meleager.

Zur Klasse, Jäger und Jagden, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 13.: „Meleager und Atalanta:

*) Diesen hierher passenden Sinn gibt die möglich leichteste Aenderung des Textes: ὁ δ' ἐν ποσὶ δίσκος ἔχων καὶ σκοπεῖ τι· περί τ' αὐτὸν "Ερως u. s. w.; wo das erklärende τε zwischen περὶ und αὐτὸν an seiner Stelle ist, indem es dasjenige, worin eben die Bedeutung der daliegenden Scheibe enthalten ist, also etwas Allgemeineres an das Vorangehende anknüpft, welche Bedeutung dieser Partikel hier als bekannt vorausgesetzt wird.

Schließlich steht hier zu bemerken, daß, wenn man diesen Hyacinthus mit dem andern (I, 24.) vergleicht, der hiesige in künstlerisch-poetischer Hinsicht den Vorzug vor jenem hat, in so fern der Künstler hier einen prägnantern, oder für die Einbildung fruchtbarern Moment der Darstellung wählte; während jenes Stück, durch die Darstellung des tragischen Endes selbst, mehr die Erinnerung in Anspruch nimmt — beides freilich Richtungen eines und desselben Vorstellungsvermögens, aber doch entgegengesetzt. Dafür ist aber jenes Stück durch die ausführliche Darstellung dessen, was zum Scheibenwurf nöthig war, für den Archäologen und Historienmaler von unschätzbarem Werthe.

heroische Jagd.“ Als Vorbild für unser Gemälde, bemerkt Welcker, mag unserm Künstler das Gemälde des höchst belobten Aristophon gedient haben, das den Ancäus, vom Eber verwundet, mit seiner Gefährtin Astypale darstellte nach Plinius XXXV, 40, 32., oder Apelles, von dem ein Ancäus ebendas. XXXVI, 16. aufgeführt wird.

Wunderst du dich nicht bei dem Anblicke der Jungfrau, die zu so großem Kampfe sich drängt, und den Andrang eines so wilden und so großen Ebers auf sich nimmt? Du siehst ja, wie blutfeurig sein Auge *) und emporstarrend seine Nackenborste, und welcher Geifer an seinen Hauern, die weit hervorstehen und gegen Eisen unzerbrechlich halten. Seine Breite, nach dem Verhältnisse seiner Tritte zu urtheilen, welche diese Fährte hier zeigt, ist von der eines Stiers gar nicht verschieden; denn auch hiervon hat der Künstler im Gemälde nichts unausgedrückt gelassen.

Was man aber hier sieht, ist erst recht fürchterlich. Der Eber hat nämlich diesem Ancäus in die Hüfte gehauen, und da liegt der Jüngling unter einem Strome von Blut aus weitklaffender Hüfte.

Da nun die Arbeit so nahe ist, ist Atalante — denn dafür muß man diese Jungfrau nehmen — im Begriff, das vorhandene Geschoß auf die Sehne gelegt abzuschießen. Ihre Tracht ist ein Kleid bis an's Knie, und Jagdstiefel hat sie angeschnürt. Ihre Arme sind entkleidet bis an die Schulter,

*) Wie bei dem wüthenden Stiere. Das Original ließ auch den Sinn zu, blutig, d. h. mit Blut bespritzt. Dieß paßt aber nicht hierher.

weil sie in Thätigkeit sind, während das Kleid dort von Haften zusammengehalten wird. *) Ihre Schönheit, von Natur männlichen Aussehens, wird von dem Momente noch erhöht, indem sie gar nicht zärtliche Blicke wirft, sondern ihre Augen mit Besonnenheit auf das, was vorgeht, geheftet hält.

Diese Jünglinge sind Meleager und Peleus: denn diese bezeichnet das Gemälde als die Erleger des Ebers.

Der Eine von ihnen, Meleager, mit dem linken Fuße auf den Anstand hingestützt und festen Stand gefaßt, erwartet den Anlauf des Ebers mit der Fanglanze. Laß uns von ihm noch dieß und das bemerken. Der Jüngling hat eine derbe und kräftige Gestalt: seine Beine sind stämmig und gerade, und sowohl zum Laufen geeignet, wie auch für den eben zu bestehenden Kampf zuverläßig. Hüfte und Unterlende entsprechen den untern Theilen, und der Schenkel darf wohl die Zuversicht einflößen, daß der Jüngling von dem anrennenden Eber nicht werde umgerannt werden. Seine Flanke senkt sich ein, und sein Bauch ist nicht übergroß; die Brust tritt in gutem Verhältnisse vor; sein Arm ist wohl ausgearbeitet, und die Schultern schließen sich an einen Nacken, dem sie eine feste Lage geben: sein Haar ist sonnlich, und sträubt sich jetzt empor bei der bevorstehenden Anstrengung, und hinreichend weit sieht sein Auge: die Augenbraue hängt nicht schlaff hernieder, sondern ist ganz in Zorn: die jetzige Lage des Gesichts läßt wegen der Anspannung nichts von

*) Soll man sich das Kleid mit Aermeln denken, die, ausgezogen, nun mit um den Nacken und Schultern hangen? Schwerlich.

seiner Schönheit sagen. Ein weißer Rock bis ans Knie und Stiefel bis über den Knöchel, um dem Tritte Sicherheit zu geben. Mit einem safranfarbenen Wams, über dem Nacken aufgebauscht, besteht er das Thier. *) Soviel von dem Sohne des Oeneus.

Peleus hier hat einen purpurnen Mantel an. Sein Jagdmesser in der Hand, eine Arbeit des Vulcan, wird er den anlaufenden Eber abfangen. Sein Blick ist unbewegt und scharf und so furchtlos wie in dem Abenteuer in der Fremde mit Jason gegen die Kolcher. **)

17. Nessus.

Zur Klasse, Hercules, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 12. Weitere Ausführung ebendas. S. 57. u. f. Ein Nessus mit Dejanira auf dem Rücken, ist, wie Welcker berichtet, im Mus. Britannic. Bd. II, Taf. 15., über dessen Alterthum er selber Zweifel angeregt hat in den Götting. gel. Anz. 1819. S. 1980. u. f. Einen Hercules und Dejanira hatte

*) Ob man Chlamys, wie ich öfter gethan, eigentlich durch Wams übersetzen dürfe, da er ja darunter einen Leibrock anhat, bezweifle ich jetzt. Und doch trugen besonders die Krieger diese Chlamys, wo „Wams" ganz an seiner Stelle scheint. Oder ist es auch dort eine Art Mantel, wie etwa die kurzen Spanischen ohne Aermel?

**) Peleus war einer der Argonauten. Sein Jagd- oder Streitmesser wird auch anderwärts eine Arbeit des Vulcan genannt. S. Schol. zu Aristophan. Wolken 1062. Vergl. den Schol. zu Pindar Nem. IV, 95. Jacobs.

nach Plinius XXXV, 40, 32. einst Artemon gemalt. Bei Sophokles und Apollodor ist Hercules vor dem Centaur über den Fluß gegangen.

Fürchte dich nicht, mein Kind, vor dem Euenosstrom,*) der hier in großen Wellen geht und über die Ufer tritt: er ist ja gemalt. Betrachten wir vielmehr, was auf ihm vorgeht, und mit welcher Kunst es dargestellt ist.

Oder zieht dich denn etwa der göttliche Herakles nicht an, der so mitten in den Strom geschritten ist? Mit funkelnden Augen, welche ihr Ziel ermessen, und den Bogen haltend auf der vorgeworfenen Linken, hat er noch seine Rechte in der Stellung des Schießenden; denn sie liegt noch an der rechten Brust an. Was meinst du zu der Sehne? Glaubst du sie nicht noch von dem Abschießen des Pfeiles erklingen zu hören?

Wo ist der aber? **) Siehst du wohl einen Centaur dort, der zum letztenmale aufspringt? Es ist, mein' ich, Nessus, der aus Pholoe allein der Hand des Herakles entging, als bei ihrem ungerechten Angriffe auf ihn keiner außer Diesem entkam. ***) Aber auch Dieser ist dahin, weil er sich gegen ihn verging.

Weil nämlich Dieser Diejenigen, so es bedurften, über den Fluß setzte, trat Herakles mit seiner Gattin Dejanira und seinem Sohne Hyllos zu ihm hin, und empfahl ihm, da

*) Fluß Aetoliens unweit Kalydon.

**) Nämlich der Pfeil.

***) Name eines Waldberges und Ortes in Arkadien, nach Elis zu, unweit vom Erymanthus.

der Strom sich undurchfahrbar zeigte, seine Gattin überzusetzen; er selber aber bestieg den Wagen, und fuhr mit dem Sohne durch den Strom.

Bei dieser Gelegenheit aber warf Nessus ein Auge auf seine schöne Last, und kaum an's Ufer getreten, erlaubte er sich unerhörte Dinge. Herakles jedoch, der das Schreien gehört, schießt den Nessus nieder.

Dejanira ist gemalt in der Haltung, wie in Gefahr, und wie sie voll Angst ihre Hände nach Herakles ausstreckt.

Nessus hat so eben den Schuß bekommen, und in schmerzvoller Hin- und Herbewegung hat er der Dejanira wohl noch nicht sein geheimnißvolles Blut gegen Herakles gegeben. *)

Das Knäbchen Hyllos steht vorn auf dem Wagen, da die Rosse, um ruhig zu halten, an die Lehne angebunden sind. Vor Freuden schlägt er die Hände zusammen, belachend, was er auszuführen noch nicht vermöchte.

---

*) So nach der Verbesserung von Jacobs, welcher statt δίφρον, wofür Olear. φίλτρον corrigiren wollte, λύθρον vorschlägt. Es kann dieß genügen, weil mit dem Zusatz ἀπόθετον (geheimnißvoll) es eigentlich als φίλτρον, Liebesmittel, bezeichnet ist. Ich war auf das wenigstens eben so ähnliche ἄφρον (Geifer), oder Schaum, da Blut von Gift gleich in Gährung übergeht, gefallen, weil damit das durch Hercules Pfeil vergiftete Blut des Nessus vollständig in seiner Natur und durch ἀπόθετον in seiner Bestimmung ausgedrückt schien.

18. Philoktet.

In die Klasse, Heroisch=Tragisch, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 8.: „Philoktet, einsam; grenzenlos leidender Held.“ Daß den verwundeten Philoktet Parrhasius gemalt hat, ersieht man, trotz dem Schweigen des Plinius, aus einem Epigramme des Glaukus in Anthol. Bd. II. S. 348., worin aber von Lumpen nicht die Rede ist. Ebendas. S. 499. handelt Julianus Epigramm 27. von ihm; aber ein Ungenannter dort (über ein Standbild des Philoktet) erwähnt der Lumpen, und zwar folgendermaßen, so daß sie im Kunstwerke wohl nicht ausgedrückt waren:

Mehr als die Danaer Feind ist der Bildner mir, andrer Odysseus,
Welcher mich mahnet hinfort jener verderblichen Pest.
War denn nicht Fels mir genug und Lumpen und Eiter und Trübsal?
Mußtest in Erz annoch ewig mir machen die Noth?

Bei einer andern Gelegenheit spricht Plutarch (Symp. Qu. V, 1.), wie von einem Standbilde der Jokaste, so von einem Gemälde des Philoktet, daß man Beides mit Vergnügen sehe. Der ältere Philostr. Ep. 22. spricht nur vom Gemälde eines lahmen und kranken Philoktet. Von den noch heute vorhandenen, hierauf bezüglichen Kunstdenkmälern s. Welcker zu Winckelmann's Monum. ined. Taf. 119. in der neuesten Ausgabe.

Noch in seiner Feldherrnwürde, die Krieger von Meliböa gen Troja führend, um den Menelaos an dem Phryger zu rächen – das ist Philoktet, des Pöas Sohn,*) wohl ein wackerer Held, welcher noch an die Zucht des Herakles erinnert. Von zartester Jugend an soll nämlich Philoktet Knappe des Herakles, ja sein Pfeilträger gewesen seyn, daher er sie auch zum Lohne für den letzten Dienst am Scheiterhaufen von ihm empfangen habe.

Hier aber erscheint er mit einem Antlitz, das wegen der Krankheit zusammen gefallen ist, mit wolkenfinsterer Augenbraue, die er auf die beiden Augenbrauen niederzieht – die Augen hohl und tief und blöden Blickes, **) mit dürrschmutzigem Haar und struppig borstigem Barte, mit Lumpen um den Leib und die kranke Ferse. ***)

Davon, mein Kind, vernimm nun die Geschichte. Als die Achäer nach Troja hinauf segelten, hielten sie bei den Inseln an, um den Altar der Chryse zu suchen, den Jason einst auf der Fahrt nach Kolchis errichtet hatte. †) Als

*) Philoktet, des Pöas Sohn, aus Meliböa in Thessalien, führte daher und aus noch drei andern Städten das Heer nach Troja auf sieben Schiffen. Homer Il. II, 716. u. f.

**) Glaukus und Julianus in den oben angeführten Epigrammen lassen ihm in den Augen eine Thräne erstarrt stehen.

***) Diese Züge sind vielleicht entlehnt aus des Euripides verlorengegangenem Philoktet, woraus einiges Dio Chrysost. Rede 59, S. 305. erhalten hat, aber in Prosa. Jacobs.

†) Ueber die Nymphe Chryse und ihren Aufenthaltsort s. außer Walkenaer (Diatribe S. 127.) und Jacobs

nun Philoktet, weil er sich dessen aus Herakles Zeiten erinnerte, den Suchenden den Altar zeigte, und ihm dabei die Schlange in den einen Fuß ihr Gift beißend einflößte, da fuhren die Achäer nach Troja weiter; er aber muß nun auf diesem Lemnos daliegen, wie Sophokles sagt, *)

Vom Fraß des Gifts sein Fuß in Eiter aufgelöst.

Anm. zur Griech. Anthol. Bd. I, 2. S. 217., auch neuerdings Buttmann's Untersuchung zu Sophokles Philokt. S. 57. u. f.

*) S. dessen Philokt. 7.

Kallistratus Standbilder.

1. Ein Satyr.

Es gab eine Höhle bei Theben in Aegypten, einer Syrinx *) ähnlich, welche im Innern der Erde in Windungen ringsum von Natur fortlief. Nicht in gerader Linie nämlich sich öffnend, zertheilte sie sich etwa in gerade auslaufende Gänge, sondern in einer Biegung unter einem Berge herumlaufend ließ sie ihre unterirdischen Windungen auslaufen, deren Bahnen nicht leicht zu finden waren.

In ihr war das Standbild eines Satyr's aus Stein aufgestellt. Er stand auf einem Sockel, zum Tanze seine Haltung anschickend, indem er die Ferse seines rechten Fußes von hinten aufhob. Er handhabte auch eine Flöte, und war der Erste, welcher auf ihren Laut sich von der Stelle bewegen wollte. Freilich konnte kein Spiel des Flötenbläsers das Gehör treffen; denn die Flöte war ohne Stimme: aber

*) Viele alte Schriftsteller erwähnen dieser so gestalteten und benannten Höhle; aber es genügt hier, auf Jomard's Abhandlung über die Katakomben bei Theben, worin auch hierüber von ihm als Augenzeugen gehandelt wird, zu verweisen, wovon eine deutsche Uebersetzung Ideler's in Fr. Buchholz Journ. 1821. 6 Heft S. 195. sich findet.

der Zustand der Flötenspieler war durch die Kunst in den Stein gelegt. Wie in der Wirklichkeit hättest du hier die Adern sich erheben sehen, als würden sie vom Lufthauch angefüllt, und wie der Satyr zur Belautung der Flöte den Hauch aus der Brust heraufzog, und wie das Bild thätig werden wollte, und der Stein zur Bewegung sich anstrengte. Es sollte nämlich den Schein haben, daß er natürliche Kraft zum Hauche besitze, und er aus eigenem Innern durch — doch nicht vorhandene Gänge Athem schöpfe. Zartheit der Jugend hatte der Leib nicht, sondern Härte der Glieder benahm den Jugendreiz, indem sie die Gestalt zu ebenmäßiger Verbindung der sich widerstrebenden Gliedmaßen nicht ohne rauhes Wesen zwang.*) Schön war freilich die Jungfrau: weich die Haut und ihr angemessen, und zart ihr Gliederbau; **) aber der Satyr hatte ein wildschmutziges Ansehen, wie etwa eines bacchantisch taumelnden Bergkoboldes. Ephen

*) Im Original steht statt, der sich widerstrebenden, das widersinnige ἀνδρικῶν, der männlichen. Jakobs Vorschlag ἀγρίων, der wilden, in Beziehung auf die Bocksglieder, hat viel für sich, wenn nur nicht dann noch fehlte, womit die ebenmäßige Verbindung der wilden Gliedmaßen nicht ohne rauhes Wesen zu Stande gebracht wurde. Dieses Fehlende aber und Nöthige, welches im Dativ stehen müßte, ist jedoch nicht nöthig, wenn man für ΑΝΔΡΙΚΩΝ das schreibt, was ich in der Uebersetzung so keck gewesen bin sogleich auszudrücken, nämlich: ΑΝΑΡΣΙΩΝ, der sich widerstrebenden, von Mensch und Bock.

**) Wohl nicht allgemein vergleichungsweise gesagt, sondern in Beziehung auf die anwesende Echo.

kränzte ihn, dessen Laub die Kunst nicht etwa von Anen gepflückt hatte; sondern der Stein, aus seiner Härte in Zweige zergossen, umlief rings das Hauptthaar, von der Stirn bis an die Nackensehnen herabrankend.

Auch Pan stand dabei, sich ergötzend an dem Flötenspiel, und die Echo in den Armen haltend, aus Besorgniß, glaub' ich, daß die Flöte durch Erregung eines schönen Tones die Nymphe verführe, dem Satyr zu antworten.

Nach dem Anblick dieses Bildes fanden wir es nicht unglaublich, daß auch der Aethioper Stein des Memnon mit Stimme begabt gewesen, der bei Anbruch des Tages ob seiner Gegenwart einen fröhlichen, bei seinem Verschwinden vor Betrübniß einen klagenden Ton hören ließ, und welcher allein unter den Steinen, vom Daseyn der Lust und des Schmerzes abhängig, seine ihm natürliche Taubheit verließ, um zu beliebigem Tone seine Fühllosigkeit zu überwältigen. *)

---

2. Eine Bacchantin.

Eine Bacchantin auf einem halberhobenen Bildwerke der Villa Borghese stimmt so mit der hier beschriebenen zusammen, daß man das Werk für eine Copie oder Nachahmung von Skopas Werke halten darf. S. Anm. zu Winckelmann's W. Bd. VI.

---

*) Ueber Memnon s. Standb. 9. Der Tag wird hier als Person gedacht statt Frühroth, wie im Griech. ἡμέρα anstatt ἠώς. S. Philostr. II, 7. in d. Anm. und I, 7.

S. 85. Nr. 297. Ebendaselbst S. 85. glaubte der Anmerker, daß des Skopas Bacchantin in dem ehemals Borghesischen halberhobenen Bildwerke in Winckelmann's W. Bd. VI, Taf. 3. nachgebildet sey; aber unser Beschreiber sagt ausdrücklich, daß sie den Thyrsus nicht hat, den doch sonst die Bacchantin führt. Vielleicht war es aber die Bacchantin Ziegentödterin (χιμαιροφόνος), wie des Skopas Standbild von Glaukus Epigramm 3. genannt wird, dergleichen auf halberhobenen Werken sehr häufig vorkommen. S. Zoega halberh. Bildw. Taf. 84, 85, 106. Gori Etrur. Inschriften I, 18. Welcker.

Nicht blos die Kunstwerke der Dichter und Redekünstler empfangen meinen Hauch von Begeisterung, der von den Göttern her sich auf ihre Zungen senkt, sondern auch die Hände der Bildner, von höherem Hauch ergriffen, bringen Kunstwerke hervor, welche von Begeisterung durchdrungen und erfüllt sind. *)

Wie von einem Hauche angeregt ließ Skopas seine Begeisterung in das Standbild übergehen. Warum erkläre ich aber auch nicht den Ursprung dieser künstlerischen Begeisterung?

*) Der erste Abschnitt enthält als Eingang der Beschreibung eine Parallele der redenden und der bildenden Künste aus dem Gesichtspunkte, daß die Rede als Mittel zur geistigen Mittheilung doch eigentlich in Beziehung auf das beschränkte Mittel der Plastik nicht solche Verwunderung verdiene, und nur so hoch anzuschlagen sey, als der Grad des Ausdrucks, den die bildende Kunst mit ihrem Mittel erreichen kann.

Es gab ein Standbild einer Bacchantin, aus Parischem Marmor gearbeitet, welches die wirkliche Bacchantin vertreten konnte. Denn wiewohl der Stein innerhalb seiner eigenthümlichen Natur verblieb, schien er dennoch die Schranke der Steine zu überschreiten. Was man nämlich sah, war wirklich nur ein Bild; allein die Kunst hatte die Nachahmung bis zur Belebung getrieben. Du würdest gesehen haben, daß, obgleich hart von Natur, er sich zur Aehnlichkeit mit weiblicher Zartheit erweichte, und wiewohl nach Belieben sich zu bewegen von Natur nicht im Stande, er Bacchischen Taumel verstand, und dem eindringenden Gotte das Innere entsprach.

Beim Anblick des Antlitzes wenigstens standen wir sprachlos da. In so hohem Grade that sich überall daran Empfindung kund, trotz dem, daß keine Empfindlichkeit möglich war, und sprach sich taumelnde Begeisterung einer Bacchantin aus, obgleich keine Begeisterung ihn ergreifen konnte. Und wie viel Zeichen von Wahnsinn eine überspannte Seele an sich trägt, eben so viele Zeichen solchen Zustandes ließ die Kunst durch eine unaussprechliche Verschmelzung durchblicken.

Das Haupthaar war lose zum Spiele des Wests, und in blühenden Haarwuchs zerlegte sich allmählig der Stein. Was aber am meisten über die Berechnung des Verstandes hinausging, war der Umstand, daß der Stein sich sowohl in die Feinheit des Haars fügte, als auch die Flechten treu nachahmen ließ, und obgleich mit thierischem Wesen nicht begabt, doch ganz belebtes Ansehen hatte. Ja man konnte behaupten, daß die Kunst sich auch der Steigerung bedient

hatte: so unglaublich war, was man sah; und doch sah man, was sonst unglaublich gewesen wäre.

Aber auch die Hände zeigte er in Thätigkeit. *) Freilich schwang er nicht den Bacchischen Jubelstab; aber er trug ein Opferthier, wie unter eigenem Jubelruf, das Zeichen einer herbern Raserei. **) Es war das Gebilde einer Ziege, bläßlich an Farbe. Denn auch das Todte suchte der Stein darzustellen, und den einen und nämlichen Stoff benutzte die

---

*) Das beschränkende, aber auch, bezieht sich auf den vorhergehenden Satz, worin, parallelisirt mit der Redekunst, fast behauptet wird, die fleißige Ausarbeitung des Haars, als an dem höchsten Theile des Körpers, sey auch eine gesteigerte Kunstfertigkeit gewesen: allein diese mögliche Ansicht wird durch das Folgende, welches eben mit den Worten, aber auch, eingeleitet wird, wo nicht widerlegt, doch beschränkt. Nun fragt sich, ob die schöne Ausarbeitung der Hände nicht eher als eine Steigerung der Kunst zu betrachten sey? Wenigstens eher als die Darstellung des Haars, in so fern da das Geistige des Bildes in der Bewegung der Hände mehr hervortritt.

**) Im Original, einer bittern; daß nämlich das Thier in dieser Raserei zerrissen war. S. das Vorwort. Wenn er nun aber im Folgenden sagt, daß, obgleich Bacchantin und Ziege beide aus der nämlichen Masse, nämlich Parischem Marmor, gebildet waren, dennoch die Todtenbläße des Thiers bemerkbar gewesen sey, so fragt sich, ist das möglich in gleichfarbigem Marmor zu unterscheiden? und wenn auch vielleicht durch Schatten, ist es natürlich, einem solchen Thier im Sterben oder im Tode Todtenbläße beizumessen? Sollte es nicht genügen, einen solchen Zustand durch Abgespanntheit der Glieder und ihrer Bänder anzudeuten?

Kunst zur entgegengesetzten Darstellung des Lebens und des Todes, indem sie die eine belebt hinstellte und mit Verlangen nach dem Cithäron, *) die andere von bacchischer Wuth getödtet und im Hinwelken der Lebensblüthe.

Skopas war, indem er auch unbelebte Dinge in Bilder verarbeitete, ein Schöpfer der Wahrheit, und drückte in Körpern die Wunder der Materie aus. **) Demosthenes aber, welcher in der Rede Kunstgebilde schuf, wußte beinahe eine anschauliche Schönheit der Rede darzustellen, indem er den Schöpfungen der Vernunft und des Verstandes die Zaubermittel der Kunst beizumischen verstand.

Und bald werdet ihr euch überzeugen, daß das aufgestellte Standbild auch seiner Bewegung nach außen nicht ermangelt, sondern zugleich sowohl ihrer mächtig ist, als auch die

---

*) Berg in Böotien. S. Philostr. I, 18. (Pentheus) u. d. Anm.

**) Ueber Skopas siehe das Vorwort. Der Ausdruck, die Wunder der Materie, bedeutet nicht mehr als: die Dinge in ihrer höchsten Vollkommenheit. Die Parallele mit Demosthenes, wovon auch der Anhang zum Titel dieses Kapitels (auf das Bild einer Bacchantin, bildlich in Beziehung auf Demosthenes Kunst gesagt) ohne Urtheil entlehnt ist, würde eigentlich als Epilog des Ganzen, welcher dem Prolog entspräche, besser hinter den letzten Abschnitt passen. Sein Gesichtspunkt ist der umgekehrte vom Prolog: aber wie man eine anschauliche oder sichtbare Schönheit der Demosthenischen Rede behaupten könne, ist räthselhaft. Hatte etwa der Sophist eine gewisse Ebenmäßigkeit in den fünf Theilen einer Demosthenischen Rede wahrgenommen?

Ursache dieser Wirkung bei sich in dem bleibenden Ausdrucke behauptet. *)

---

3. Ein Indier.

„Man muß bei dieser Darstellung eines betrunkenen Indiers," sagt Heyne, „und daß er gerade an der Quelle der Nymphen aufgestellt war, an des Bacchus Zug nach Indien denken, und an seine Begleitung, die Nymphen, welche die Alten gemeinhin Bacchantinnen nannten."

Bei einer Quelle war der Indier aufgestellt, als Weihbild für die Nymphen. **) Er war von dunkelndem Stein,

---

*) Der letzte Abschnitt besagt, daß das Bild zur Bewegung in vollem Begriffe stehe, aber nur nicht ausschreite, und daß es seine eigene Fähigkeit, sich zu bewegen, beherrsche, ohne die Ursache davon, τὸν γεννήτορα, d. i. den Enthusiasmus, fahren zu lassen. Ein guter, aber gesuchter, ausgesprochener Gedanke, den der lesende Künstler nicht vermißt hätte.

**) Ueber ihre Bedeutung s. das Vorwort. — Er war von dunkelnden Steine. So erlaubt zwar, das Original zu übersetzen, aber auch, vom schwarzen Steine. Für meine Uebersetzung bestimmte mich der Titel, Indier, da ja dieser Volksstamm mehr bräunliche Leibfarbe hat, oder schwarzbraune, was die Franzosen basané, die Russen smuglowaty nennen. Allein da in der Folge von dem abstechenden Weiß des Auges und vorher von weichkrausem Haarwuchs die Rede ist, so weiß ich nicht, ob es nicht besser war, schwarz, vorzuziehen, indem das Ganze eher einen Aethiopier als einen Indier

welcher in die natürliche Farbe jenes Volksstammes ohne fremde Hülfe überging.

Er hatte einen blühenden und weichkrausen Haarwuchs, welcher nicht mit reinem Schwarz glänzte, sondern an den Spitzen so, wie Tyrischer Purpur erglänzte. *) Denn als würde sein Haar von den nachbarlichen Nymphen gepflegt und benetzt, war es an den Wurzeln mehr dunkel, aber an den Spitzen purpurn.

Die Augen aber wichen von der Farbe des Steines ab; denn um den Augenstern lief ein Weiß, indem an dieser Stelle der Stein ins Weiße mehr überging, wo auch des Indiers Farbe von Natur mehr weiß ist.

Er war außer sich vom Rausche: und dieß Berauschtseyn verrieth nicht etwa die Farbe des Steines (denn es gab kein Mittel, seine Wangen zu purpurn, weil seine Schwärze den Rausch verdeckte); aber durch seine Haltung verrieth er seinen Zustand: denn unsicher und taumelnd stand er da, nicht im Stande, auf beiden Füßen fest aufzutreten, sondern

---

bezeichnet. Schade, daß der Beschreiber von Gestalt der Nase und von dem Lippenwurf nichts sagt: weil er aber davon nichts sagt, so müßen sie nicht ungewöhnlich gewesen und wohl anzunehmen seyn, daß wohl ein Indier gemeint, und seine Farbe von dem Beschreiber nicht bestimmt genug angegeben ist.

*) Der Künstler hatte wohl die elektrische Ausströmung des Haars, welche bei Betrunkenen Statt findet, gemeint, was der Beschreiber nicht scheint verstanden zu haben. Wohl mag aber dieß elektrische Feuer an dunkelem Haar eine tiefere Feuerfarbe annehmen, welche auf diesem dunkelen Grunde mit dem Purpur spielt.

schwankend und im Begriffe, auf die Erde niederzukauern. Der Stein hatte von diesem Zustande das Aussehen eines Geschlagenen und gleichsam zappelnde Bewegung, indem er die vom Rausche herrührende Erschütterung äußerte.

Es hatte aber das Bild des Indiers weiter keinen Jugendreiz, noch war er mit körperlicher Annehmlichkeit ausgestattet, sondern nur sein Gliederbau war glücklich ausgearbeitet. Er war ohne Kopfbedeckung und Kleidung, weil ja die Leiber der Indier sich gegen den Brand der schönsten Jahreszeit abzuhärten pflegen.

---

4. Amor.

Ueber die Standbilder Amor's von Praxiteles Hand s. man die Anmerkung zu Winckelmann W. Bd. VI, 2. S. 151. Jacobs. — Ob unter den vielen Epigrammen auf Amorbilder des Praxiteles das des Simonides in Planudes Anthol. 204., *) etwa auf unser Bild passe, wollen wir dahingestellt seyn lassen, weil seine Bezeichnung darin zu unbestimmt ist.

Auch eines andern heiligen Kunstwerks Dollmetscher will unsere Rede seyn; denn mit vollem Rechte darf man solche Schöpfungen der Kunst heilig nennen.

---

*) Welchen Praxiteles selber empfand, ihn schuf er, den Amor;
Eigenes Herz ihm dazu stellte das innere Bild.
Phryne'n zum Lohn für mich war ich geweiht: ich erneue die Liebe
Nicht mer mit Bogengeschoß, sondern mit dringendem Blick.

Es war der Gott der Minne, Praxiteles Werk. Der Gott leibhaft, ein blühender und blutjunger Knabe mit Flügeln und Geschoß. Erz stellte ihn dar, und zwar wie man Amor darstellen würde, als herrischen und gewaltigen Gott, dessen Herrschaft das Erz selber empfinden mußte. Denn es konnte das Erz nicht mehr ganz Erz verbleiben; sondern, so viel als möglich, ward es selber zum Gott der Minne.

Du hättest sehen sollen, wie das Erz sich erweichte, und zu schön fleischiger Masse wunderbar überschwelgte, und — um kurz zu sprechen — die Masse sich selbst vollständig auszubilden vermochte. Ohne starr zu seyn, war er doch nicht weich, *) und wiewohl seine Leibfarbe das Erz nicht verläugnen konnte, hatte er doch ein blühendes Ansehen, und wenn gleich nicht mit Bewegung begabt, stand er doch bereit, Bewegung zu zeigen; denn er stand zwar auf einer festen Unterlage; aber zum Täuschen schien er der schwebenden Bewegung mächtig zu seyn.

Er war in ausgelassener Freude bis zum Lachen, indem seine Augen von mildem Feuer strahlten: man konnte das Erz der Stimmung folgen, und willig den Ausdruck des Lachens annehmen sehen.

Er stand so, daß er die rechte Handwurzel gegen den Scheitel hinbeugte, mit der andern den Bogen frei hielt,

---

*) So nach der Verbesserung des Originals von Jacobs, wo statt des hier richtigen μαλακότητος, Weichheit, das unpassende μεγαλειότητος, Großartigkeit, sich vorfindet.

und sein Gleichgewicht auf dem Fußgestell etwas nach links zu bog: denn das Aeußere der linken Weiche wollte er hervorheben, nachdem er das festspröde Erz zu leichter Schwellung überwältigt.

Sein Haupt beschatteten blühende und dichtweiche Locken mit Jugendglanz. Kurz, zum bewundern war das Erz: denn dem Beschauer strahlte aus den Spitzen der Haare ein schwebendes Roth entgegen: unter der Hand des Berührenden hob sich das Haar empor, weich anzufühlen.

Als ich das Kunstwerk beschaute, drängte sich mir die Ueberzeugung auf, daß auch Dädalus *) einen sich bewegenden Chor wirklich gebildet, und die lebendige Leibesfarbe machte mir anschaulich, wie wohl Praxiteles in das Bild des Amor beinahe thätiges Denken legen, und ihn mit dem Flügel die Luft durchschneiden lassen konnte. **)

---

5. Narciß.

Vergl. Philostr. I, 23. Hier ist des Narcissus Standbild so an eine Quelle gestellt, daß er sich darin spiegelt. Sein Anzug ist eine Chlamys, wie sie Erwachsene trugen: seine Haare fallen hinterwärts herab: sein Antlitz trägt den Ausdruck der Betrübniß. Jacobs.

In einem Haine war eine wunderschöne Quelle sehr reinen und hellen Wassers. An ihr stand Narciß aus weißem

*) Von des Dädalus Chor s. Philostr. d. Jüng. 11. Anm. 26.

**) Der Schluß soll nämlich das innere Leben zugleich und die körperliche Beweglichkeit des Bildes bezeichnen.

Stein. Ein Knabe, vielmehr schon junger Mann, in gleichem Alter mit den Liebesgöttern, welcher von seinem Leibe aus gleichsam einen Strahlenglanz von Schönheit verbreitete.

Seine Haltung war folgende. Uebergoldete Locken *) blitzten um sein Haupt, indem das Haar um die Stirne sich ringelte, und den Nacken entlang auf den Rücken hinabfloß. Sein Blick war nicht ungemischt froh, nicht rein heiter: denn die Kunst hatte in die Augen auch Betrübniß gelegt, damit das Bild nicht blos den Narciß, sondern auch sein Geschick darstelle.

Er war bekleidet wie die Liebesgötter, denen er auch an Blüthe der Jugend glich. Seine Bekleidung war folgende: ein weißes Obergewand, gleichfarbig der Masse des Steines, welches herumlief und an der rechten Schulter gehaftet bis über das Knie hinabging, indem es die Hand allein von den Haften an frei ließ. Es war so zart und einem Schleier so nahe gebracht, daß sogar die Leibesfarbe durchschimmerte, weil die Weiße des Ueberwurfs den Gliederglanz durchließ.

Er stand vor der Quelle, wie vor einem Spiegel, indem er die Gestalt seines Antlitzes ganz in sie versenkte: sie aber, seine Züge in sich aufnehmend, gab das nämliche Bild vollkommen wieder, so daß ein Wettstreit zwischen Beiden Statt zu finden schien: denn der Marmor verwandelte sich ganz in einen wirklichen Knaben: die Quelle dagegen wettei-

*) Sehr häufig ist diese Vergoldung des Haupthaars in den Kunstwerken der Alten. S. Siebelis in der Amalthea Bd. II. S. 263. Winckelmann W. Bd. V. S. 52. **Welcker.**

ferte mit der Kunstschöpfung am Steine, indem sie in unkörperlicher Gestalt Aehnlichkeit des körperlichen Urbildes hervorbrachte, und dem von dem Standbilde abhängigen *) Schattenbilde mit dem Wasser gleichsam Leibhaftigkeit gab.

Die Wassergestalt war so lebendig und beseelt, daß man sie für den leibhaften Narciß hielt, von welchem es heißt, daß er, als er an eine Quelle gekommen sey, nach dem Anblick seiner Gestalt im Wasser, bei den Nymphen, aus Begier, das Bild zu umfangen, sein Leben beschlossen habe, und daß er jetzt auf der Aue erscheine in Frühlingsblüthe.

Du würdest gesehen haben, wie der wenn gleich nur einfarbige Stein die Anlage der Augen traf, und den Gemüthsausdruck festhielt, und Empfindungen zeigte und Gemüthsstimmungen verrieth, und in das freie Spiel des Haarwuchses einging, in jede Biegung des Haars sich verlierend. Es scheint ein Widerspruch: Marmor in Weichheit zerlassen, so daß er das Gegentheil seiner Natur darstellt: denn bei seiner natürlichen Härte ließ er doch üppige Weichheit empfinden, weil er in lockere Masse zerfloß.

---

*) Im Original, κατεχομένῳ, welches Jacobs mit Recht für ächt erklärt gegen Olearius, welcher κατερχομένῳ, hinabgehenden, lesen wollte. Wenn gleich dieß letztere beim ersten Blicke malerischer scheint als jenes, so hat jenes den Vorzug, das wahre Bild als Bedingung des Wasserbildes auszudrücken, da, das wahre Bild hinweggenommen, das Bild im Wasser auch verschwinden muß. Zugleich hat unser Wort den Nebenzug der Begeisterung, in so fern es das Erfülltseyn von einem höhern Geiste zuweilen bezeichnet.

Er hatte auch die Siebenflöte in den Händen, womit er den Triftgöttern sein Morgenlied zu bringen, und die einsame Gegend mit seinem Spiel zu erfüllen pflegte, wenn er ja einmal damit sich zu befassen sich gestimmt fühlte.

Voll Bewunderung für diesen Narciß hab' ich ihn auch bei euch, ihr Jünglinge, in die Halle der Musen durch meinen Versuch der Darstellung eingeführt: meine Darstellung mit Worten aber ist treu dem Bilde.

---

6. Der günstige Augenblick.

Die erste Nachricht, berichtet Welcker, daß Lysippus aus Sicyon den günstigen Augenblick gearbeitet, und in der Vorhalle eines Tempels in Sicyon aufgestellt habe, gibt uns Posidippus, Epigrammendichter um Ol. 130. S. sein Epigramm auf dieß Werk in der Planudischen Anthol. IV, 275. Von da ward dieß Werk nach Konstantinopel gebracht. S. Cedren. Annal. S. 265. (522.). Einen Gott, und zwar Sohn des Zeus, hatte ihn Jon von Chios, nicht lange vor Lysippus, in einem Hymnus genannt (Pausanias V, 14, 7.); wie ihn eben so benannte Menander, ein Zeitgenosse des Lysippus, nach Palladas Epigr. 118. Nach Pausanias Zeugniß hatte er zu Olympia einen Tempel neben Merkur. Mannigfache Beziehungen auf ihn und Benennungen desselben s. bei Dichtern; z. B. Sophokles Elektr. 1292. Pindar Pyth. IX, 135. Phädrus V, 8. Himer. Ecl. XIV, 1. Tzetzes

Thil. VIII, 200. X, 322. u. f. Der Dichter Ausonius (Ep. 12.) macht dieß Werk zu einem des Phidias; aber mit Junius Katalog (S. 159.) und Jacobs zum Epigr. des Posidippus steht anzunehmen, daß Ausonius sich in dem Namen geirrt hat, abgesehen von der Weglassung manches bei uns vorkommenden Attributs, und von gewissen Bezeichnungen, z. B. kahlem Hinterkopfe, welches Kennzeichen unseres Bildes, wie Welcker warnend erinnert, noch Heyne und Winckelmann W. Bd. II, S. 538. annahmen, so nämlich, daß dieser Umstand dem Bild ein entstellendes Ansehen gegeben habe. Indem ich den Griechischen Namen unseres Gottes Kairos beibehalte, gebe ich hier eine Uebersetzung des Posidippischen Epigramms, wovon ich, weil sie für unsern Zweck unbedeutend sind, die beiden Schlußverse weggelassen habe.

„Wer und woher dein Meister?" Aus Sicyon. „Kennst du den Namen?"
Heißet Lysipp. „Und wie du?" Kairos, allzwingender Gott.
„Auf den Spitzen stehst du?" Stets rollend lauf' ich. „Die Fersen
Wie so doppelter Art?" Flieg' ich doch rasch wie der Wind.
„Und in der Rechten das Messer wozu?" Um den Menschen zu zeigen,
Daß mein luftiger Fuß, eh' es noch schneidet, enthüpft.
„Und dein Haar im Gesicht, wozu das?" Dem Begegner, zu fassen.
„Trefflich fürwahr: doch wozu hinten dein Haupt ist so kahl?"

Wenn ich nur einmal auf flüchtigen Füßen vorüberge-
rannt bin,
Nie mehr, wenn er's auch wünscht, mich er zu fassen
vermag.

Ich will dir aber auch des Lysippus Kunstwerk durch die Rede darstellen, welches er, das schönste unter den Bildwerken dieses Künstlers, den Sicyoniern zur Schau ausstellte. Der günstige Augenblick war in einem Bilde aus Erz ausgedrückt, ein Wettstreit der Kunst mit der Natur.

Es war ein Knabe im Beginn der Mannbarkeit, deren Blüthe ihn vom Haupt bis zu Fuß überzog. Sein Gesicht jugendschön mit schon beweglichem Bartflaum und mit einem Haupthaare, dem kosenden Weste preisgegeben. Seine Leibfarbe blühend, angedeutet durch den Glanz des Leibes. Am meisten dem Bacchus ähnlich. Denn die Stirn strahlte von Anmuth: seine Wangen sanft erröthend prangten im Jugendglanze, wovon sie auch auf die verschämten Augen einen Abglanz warfen.

Er stand auf einer Kugel spitz auf den Fersen, *) an beiden Füßen beflügelt. Sein Haarwuchs war nicht gewöhnlich; sondern das Haar, auf die Augenbrauen herabfallend, ließ seine Spitzen bis an die Wangen reichen: sein Hinterkopf aber war ganz frei von Locken, von denen er nur die ersten Sprossen zeigte.

Wir standen in sprachlosem Erstaunen da beim Anblicke des Erzes, welches der Natur nacharbeitete, und über seine

*) So ist es nur möglich, auf beweglicher Kugel sich, indem man sie berührt, zu erhalten.

eigene Grenze hinausschritt; denn, wiewohl Erz, hatte es doch rothe Farbe: obgleich hart von Natur, zerfloß es in weiche Masse, der Willkür der Kunst sich fügend. Ermangelnd thierischer Empfindung flößt es den Glauben ein, inwohnende Empfindung zu haben. Und in der Wirklichkeit stand es fest auf unbeweglicher Ferse; aber so stehend, schien es des Strebens mächtig zu seyn, und es täuschte wohl dein Auge, als wenn es der Vorwärtsbewegung Herr wäre, und vom Künstler freien Flügelschlag durch die Luft bekommen hätte.

Für uns nun war dieß ein Wunder. Einer aber von den Kunstverständigen, welche mit künstlerischerem Sinne die Wunder der Künstler aufzufinden verstehen, begabte das Kunstwerk auch mit vernünftiger Ueberlegung, indem er die Gewalt unseres Gottes in dem Kunstwerke ausgedrückt fand. Die Beflügelung der Fersen *) nämlich bedeute die Schnelligkeit, und daß er auf den Lüften dahin fahre, indem er waltend die Ewigkeit entwickele. **) Sein Jugendglanz, daß alles Rechtzeitige jugendschön, und die rechte Zeit und Maß allein Schöpfer der Schönheit; wogegen alles Verblühte

---

*) Oben schienen die Flügel nicht an den Fersen sitzend, sondern überhaupt nur an den Füßen bemerklich gemacht zu werden; aber auch Posidippus läßt in seinen Versen nach dem Zweck der Doppelnatur der Fersen fragen.

**) So nach der Verbesserung des Textes von Jacobs, statt daß es nach dem Original, auf den Jahreszeiten, anstatt, auf den Lüften, heißt. Wie können aber die Horen oder Jahreszeiten ein Mittel der Bewegung seyn?

außer der rechten Zeit sey.*) Das Haar an der Stirn herab, daß bei seinem Ankommen er leicht zu ergreifen, nach seinem Vorbeigange der günstige Zeitpunkt zum Handeln mit fortgehe, und es nicht mehr möglich sey, den verabsäumten günstigen Augenblick zu ergreifen.

7. Orpheus.

Das Standbild des Orpheus auf dem Helikon, neben ihm ein Standbild der Weihe, Τελετή, und umgeben von Thiergestalten aus Stein und Erz, welche seinem Gesange zuhörten, erwähnt Pausanias IX, 30. S. 768. Vergl. Philostr. d. Jüng. 7. Jacobs.

Die Oertlichkeit ist auf dem Helikon, ein schattiger Hain der Musen, an dem Sprudel des Flusses Olméus und an der veilchenblauen Quelle des Pegasus: da war das Stand-

*) Ist etwas untreu von mir gegeben: denn die Worte, und Maß, stehen nicht im Original. Aber sonst an unzähligen Stellen der Alten bedeutet καιρός das rechte Maß, zumal in diesem Zusammenhange, wo vom Schönen die Rede ist. Schließlich bemerken wir, daß dieser Kunstverständige von dem Scheermesser als Attribut gar nicht spricht, vielleicht, weil er in dem Augenblicke nicht an sein bekanntes Sprichwort, ἐπὶ ξυροῦ, wie wir sagen würden, auf ein Haar, nicht dachte, und ihm hier die Deutung gab, welche ich in der Uebersetzung des Posidippus hineingelegt habe, was mich, hauptsächlich der Vervollständigung der ganzen Vorstellung wegen, zu jener Uebersetzung bestimmte.

bild des Orpheus, Sohnes der Kalliope, neben den Musen aufgestellt, überaus schön anzuschauen: denn das Erz zeugte mit der Kunst in Verbindung die Schönheit, indem es durch den Glanz des Leibes den Kunstsinn der Seele andeutete.

Sein Haupt zierte ein Persischer Bund, mit Gold gestickt, vom Scheitel sich hoch erhebend. Ein Leibrock, von den Schultern bis an die Füße reichend, wurde vorn auf der Brust mit einem goldenen Riemen festgebunden. Das Haar war so blühend und zeigte so viel Belebung und Beseelung, daß es das Auge täuschte, als wenn es nach dem Wehen des Wests sich bewegte. Das Nackenhaar nämlich floß auf den Rücken herab; das Stirnhaar aber, sich herabscheitelnd, ließ den freien Blick der Augen sehen. Seine Sohle war mit dem ächtestgelben Golde berandet, und das Obergewand hing am Rücken frei *) bis an die Knöchel herab.

In den Händen hält er die Lyra, mit eben so viel Saiten, als es Musen gibt, bezogen. **) Denn das Erz stellte auch die Saiten dar, und ließ sich zur Nachahmung eines jeden insbesondere fügsam gebrauchen, so daß es beinahe sogar zur Angabe der Töne selbst tönend geworden.

---

*) D. i. ohne Gürtel. Gerade als sähe man einen vornehmen Priester der Griechischen Kirche vor sich; und wer weiß, ob sich nicht, außer den Ueberlieferungen der apostolischen Tracht, wirklich auch etwas Orphisches in dem Costum des Griechischen Klerus erhalten hat.

**) Eine Lyra mit neun Saiten ist ungewöhnlich und auffallend. Es greift dieß schon in das Wesen eines Polychords ein, und stellte hiermit eine vollständige Octave nebst dem Grundton der tiefern Octave dar, um, wie wir auf dem Piano, einen Accord zu greifen.

An dem Fußgestell war nicht etwa der Himmel abgebildet, auch nicht die den Aether durchleuchtenden Plejaden, auch nicht der Bär, der nie in seiner Bewegung im Ocean sich badet; *) sondern es war da das ganze Geschlecht der Vögel, das bei dem Gesange sich aufregt, alle wilden Thiere des Gebirgs, und was nur in den Tiefen des Meers hauset. Auch das Roß ließ sich besänftigen, statt des Zaumes von dem Gesange gebändigt, und der Stier ließ Weide Weide seyn, um der Lyra Spiel zu hören. Auch der Löwen hartes Wesen ließ sich zum Genuß des Gesanges einlullen. **)

Ja man hätte das Erz auch die Ströme darstellen sehen, wie sie aus ihren Quellen dem Gesange zuströmten, und wie sich die Woge des Meers aus Lust an dem Gesange erhob, und wie Felsen von den Tönen gerührt wurden, und wie jedes gezeitigte Gewächs von den Revieren zur Orphischen Muse eilte.

Und Nichts gab etwa einen Ton, oder erregte wirkliche Musik, sondern die Kunst drückte in den Thieren die Empfindung des Vergnügens an der Musik aus, und ließ in dem Erz ihre Wonne erblicken, und stellte den Zauber, der über die Empfindung der Thiere verbreitet war, auf unaussprechliche Weise dar.

*) Von den Plejaden und dem Bär s. Philostrat. II, 11. Anm. 11.

**) Um die vorangehende Beschreibung der Thiere mit der Angabe des Pausanias, wovon im Vorwort die Rede war, in Uebereinstimmung zu bringen, nimmt Welcker an, daß in und an dem Fußgestell die Bilder der Thiere nicht in halberhobener Arbeit, sondern als wirklich vollkommene Standbilder angebracht waren.

8. Bacchus.

Heyne wollte in diesem Bacchus das Werk des Praxiteles erkennen, von welchem Plinius XXXIV, 19. 10. spricht: allein da jenes eine Gruppe von Bacchus, Methe (die Trunkenheit) und einem Satyr war, und Methe nicht einerlei ist mit einer trunkenen Bacchantin, wie Heyne meint, so zweifelt Welcker an der Richtigkeit von Heyne's Meinung, zumal da Pausanias VI, 26. jenes Werk des Praxiteles in einem alten Theater zu Elis aufgestellt sah. Die Methe ist ja nur eine allegorische Figur, von welcher in unserer Beschreibung hier nicht einmal die Rede ist.

Dem Dädalus war es vergönnt, wenn man anders an das Wunder auf Kreta glauben muß, sich selbst bewegende Kunstwerke zu verfertigen, und zu menschlicher Empfindung das Holz *) zu nöthigen. Die Hände des Praxiteles aber wußten seine Kunstgebilde vollständig zu beleben.

---

*) So vorläufig nach der vorgeschlagenen Verbesserung von Jacobs. Im Original stand τὸν χρυσὸν (das Gold), welches gegen alle Ueberlieferungen spricht, die den Dädalus nur in Holz arbeiten lassen. Indem ich nun die frühere Verbesserung μηχανᾶσθαι anstatt μηχαναῖς τὰ unbedingt als die richtige anerkenne, sowie das noch frühere εἰ δεῖ für das vulgäre ἰδεῖν oder εἰδεῖν, kann ich dem τὸ ξύλον nur in so fern Beifall geben, als es aus einem andern Gesichtspunkte, der schon vorher bewährt ist, wirklich wahrhafter als τὸν χρυσὸν ist.

In einem Haine stand Bacchus in der Gestalt eines jungen Mannes, so weich, daß das Erz in Fleisch verwandelt

---

Allein wenn man diese Parallele zwischen Dädalus und Praxiteles genau untersucht, so hat in den Worten, welche von Praxiteles handeln, das διόλου (vollständig), keinen ihm entsprechenden Gegensatz in den auf Dädalus bezüglichen Worten, welcher vernunftgemäß etwas Unvollkommenes, wenigstens etwas weniger Vollkommenes, als in Praxiteles Worten, besagen müßte. Wenn man nun aber den Werken des Dädalus, wie noch in dem Texte und in seiner von mir gegebenen Uebersetzung ausgedrückt ist, schon menschliche Empfindung beimessen muß, was hätten denn die Werke des Praxiteles vor ihnen voraus? Es scheint also, daß die Verbesserung τὸ ξύλον noch nicht genügt, und daß man, ohne Rücksicht auf das Material des Dädalus, sondern auf die Form seiner Werke, als wodurch ja er hauptsächlich der Sage nach die Bahn brach, der Sage noch näher rücken muß, um die Gegensätze, die nothwendig sind, mehr hervorzuheben; das kann aber in dem Fall geschehen, wenn man annimmt, daß anstatt πρὸς ἀνθρωπίνην αἴσθησιν ἐκβιάζεσθαι τὸν χρυσὸν in dem ursprünglichen Texte des Kallistratus gestanden hat: πρὸς ἀνθρωπίνην διάστασιν ἐκβιάζεσθαι τὸ χέρσον, und zum menschlichen Spreizen das Feste (die feste Masse) zu nöthigen. In beiderseitiger Reihe die fraglichen Wörter in Großschrift, konnten sie sehr leicht verwechselt werden, wozu das Nichtverstehen des freilich gesuchten χέρσον das Seinige beitragen mochte. Der Ausdruck ist vom festen Lande entlehnt, das, von Fluth oder anderer Naturrevolution in zwei, jedoch oben zusammenhängende, Theile zerrissen, dem Rhetor, der wie seine Genossen immer nach Vergleichungen hascht, wohl diesen

schien, mit so losem und lockerem Leibe, als wäre er aus einer andern Masse als Erz entstanden: wiewohl Erz, hatte es doch Fleischfarbe; wenn gleich ohne Leben, wollte es doch das Ansehen davon haben, und bei der Berührung hob es sich der Fingerspitze entgegen. In der Wirklichkeit war das Erz gediegen; aber von der Kunst zu Fleisch erweicht, entschlüpfte es der Betastung.

In blühender, reizvoller Jugend, von Verlangen überströmend, wie Euripides in seinen Bacchantinnen seine Gestalt dargestellt hat. Epheu kränzte ihn rings um das Haupt. Wie der Epheu bog sich das Erz in Laub, und hielt die Haarringel, welche von der Stirne herabwallten, in die Höhe.

Voll lachenden Muthes; wobei denn höchlich zu verwundern stand, daß die Masse Merkmale der Freude aussprach, und daß das Erz Gemüthsbewegungen darzustellen sich unterfing.

Ein Hindinfell bedeckte ihn, nicht ein solches, wie Bacchus sich wirklich anzulegen pflegt, sondern das Erz verwandelte sich in Fell.

Er stand da, die Lyra auf den Thyrsus stützend. Der Thyrsus täuschte das Auge. Aus Erz gemacht erregte er die Meinung, ganz seiner natürlichen Masse entsprechend frischgrünen Glanz von sich zu geben.

Vergleichungspunkt bieten konnte, zumal da er sich des Ausdrucks, ἐκβιάζεσθαι, abnöthigen, erzwingen, gewaltsam zu Stande bringen, hiebei bedient hat. Vergl. hiermit des folgenden Bildes Beschreibung.

Das Auge leuchtete von Feuer mit dem Anschein von Begeisterung: denn auch den Bacchischen Wahnsinn suchte das Erz darzustellen, und es schien Begeisterung laut zu verbreiten, als hätte Praxiteles auch die Bacchische Begeisterung hinein legen können. *)

9. Memnon.

Vergl. Philostrat. I, 7. und II, 7., nebst den dortigen Anmerkungen. Eben so Kallistrat. 1. Anm. 4.

Ich will dir auch Memnon's Wunderbild erklären; denn wirklich über allen Glauben geht die Kunst daran, und weit über menschliche Hand hinaus.

Memnon's, des Tithoniden, Bild war in Aethiopien aus Stein gemacht. Aber der Stein blieb nicht innerhalb seiner natürlichen Grenzen, und auch sein natürliches Schweigen war ihm unerträglich, sondern, wiewohl Stein, hatte er die Gabe der Stimme. Denn bald kündigte er die Ankunft der Tageshelle an, mit seiner Stimme die Freude äußernd und sich erheiternd bei der täglichen Erscheinung seiner Mutter; bald, wann die Tageshelle in Nacht versank, ließ er aus Unmuth über ihre Abwesenheit einen kläglichen Schmerzenston erklingen.

*) Eigentlich, die Anlage zur Begeisterung, τὸν οἶστρον, wofür uns jedoch ein einzelner, aber edler Ausdruck fehlt. Etwa Taumeltrieb.

Auch an Thränen fehlte es dem Steine nicht, sondern auch diese standen seinem Willen zu Gebote. *) Und Memnon's Bild schien mir vom menschlichen Körper zwar durch die Masse seines Körpers verschieden zu seyn; aber es wurde gleichermaßen von Fügung und eigenem Willen beherrscht. Denn Empfindlichkeit gegen Schmerz von außen war ihm beigegeben, **) und wiederum empfand es Anwandlung von Vergnügen, so daß es von beiden Empfindungen getroffen wurde. Die Natur hat zwar die Steine taubstumm geschaffen, und so, daß sie sich weder von Betrübniß beherrschen lassen, noch die Freude kennen, sondern für alle Wechsel der Zustände unempfindlich sind: aber jenem Steine des Memnon verlieh die schaffende Kraft auch Vergnügen, und

*) D. h. es hatte der Stein die Fähigkeit, Thränen zu vergießen; nicht in dem Sinne, er konnte nach Laune weinen. Ein neuer Zug, dessen ich mich von den vorigen Bildern her nicht erinnere. S. die Stellen im Vorworte. Es erinnert an die gleiche Mythe von den Thränen der versteinerten Niobe.

**) Ich habe mich noch nicht entschließen können, τύχη, die Fügung, nach Jacobs Ansicht mit ψυχή, Seele, zu vertauschen. Fügung gilt für die von aussen kommenden Eindrücke des Vergnügens und Schmerzes: eigener Wille oder Wahl, nicht immer jenen Empfindungen allein Raum zu geben und nachzuhangen, sondern die eine durch die andere zu mäßigen, gewissermaßen nach jener Maxime oder vielmehr Princip der schönen Kunst, wovon schon öfter in diesem Werke die Rede gewesen. Nimmt man „Seele," so ist jener Gegensatz gelöscht, da eigener Wille in der Seele enthalten ist, wo nämlich von einem menschenähnlichen Gebilde, wie hier, die Rede ist.

mischte dem Gestein die Empfindung des Schmerzes bei, und das erkennen wir nur als Kunst an, die dem Steine Gedanken und Stimme gegeben. *) Dädalus wagte es zwar, es bis zur Bewegung zu treiben, und seine Kunst besaß die Gewalt, die Massen ausschreiten zu lassen und zum Reigen in Bewegung zu setzen; aber er wußte noch kein Mittel und Rath, seinen Gebilden die Stimme zu geben. Die Hände der Aethiopier erfanden Mittel und Wege für das früher Unmögliche, und besiegten die Sprachlosigkeit des Gesteins.

Jenem Memnon, heißt es, antwortete auch Echo, wann er seine Stimme ertönen ließ, und erwiederte seinen Klageton mit Klageton, und den Ton der Freude mit gleichem.

Jenes Kunstwerk diente auch dazu, der Mutter ihren Unmuth zu beschwichtigen, und sie nicht den Sohn suchen zu lassen, als wenn die Kunst der Aethiopier den vom Schicksal entrückten Memnon ihr mit dem Steine ersetzen wollte.

---

*) So gefaßt, wird wohl das Bedenken, welches φύσις (die Natur) im Original, wo man statt dessen τέχνη (die Kunst) erwartete, bei einigen Gelehrten angeregt hatte, verschwinden. Man sieht, daß der Rhetor das Wort φύσις einmal in seiner etymologischen Schärfe genommen, wo es, von Menschen gedacht, als Erschaffung oder schaffende Kraft mit τέχνη zusammenfällt, wie dieß die nächstfolgenden Worte ziemlich deutlich lehren. Oder sollte τέχνη, τέκτων, nicht eben so verwandt seyn mit τεκεῖν und τίκτειν, wie φύσις von φύειν geradezu herkommt? Uebrigens könnte man, wovon hier die Rede ist, immer ein Werk der Natur nennen, nur nicht unmittelbares, sondern durch ihr Werk und Organ, den Menschen.

10. Aesculap.

Vergl. Philostrat. d. Jüng. 14. Anm. 3.

Das Argoschiff, jenes Kunstwerk der Athene, glauben wir, war mit Sprache begabt, wodurch es seinen Platz unter den Sternen erhielt; aber von einem Standbilde, in welches Asklepios durch Begabung mit vorsehender Vernunft die Kräfte legt, wollen wir nicht glauben, daß es zur Mittheilung des in ihm Wohnenden seine Kraft anwende? Wir wollen zugeben, daß die göttliche Kraft auf menschliche Leiber hernieder komme, wo sie sogar von menschlichen Schwächen entheiligt werde; aber wir wollen es nicht glauben, wenn sie sich einem von Natur mackellosen beigesellt hat? *)

*) Dieser ganze Eingang ist zu betrachten als ein Widerhall der damals wohl im Gange gewesenen Controversen des steigenden Christenthums und des sinkenden Heidenthums, aber weil eben das Heidenthum das Inwohnen seiner Götter in ihren von Menschenhand verfertigten Bildern glaubte, zu beherzigen für diejenigen Christen unserer Zeit, welche durch ihre Dogmen sich noch an das Heidenthum anschließen, und weil sie zugleich die Menschwerdung der Gottheit glauben, in einem ganz andern Sinne als bisher, ihrer Lehre den Namen Katholicism beizulegen genöthigt sind. Unser Schriftsteller wollte nur nach seiner Weise diesen Eingang als Uebergang benützen zu der uns schon geläufigen Ueberzeugung, daß Wahrheit, durch irgend ein künstlerisches Mittel zur Anschauung gebracht, die Schönheit sey, wodurch wir Betrachter auch wohl zur Begeisterung und Täuschung entflammt werden.

Mir scheint, was ich sehe, nicht ein Abbild, sondern der Ausdruck der Wahrheit selbst zu seyn. Denn sieh einmal, wie die Kunst nicht etwa ungefähr seine Eigenthümlichkeit, sondern den Gott selbst im Bilde verkörpert hat. Obgleich todte Masse, sieht man doch, wie göttliches Denken in ihm aufsteigt: wiewohl Werk der Hand, richtet es aus, was wohl solchen Werken sonst nicht vergönnt ist, indem es Merkmale der geheimen Wirksamkeit der Seele an's Licht treten läßt.

Das Antlitz befängt deine Anschauung, o Betrachter: denn nicht zu Afterschönheit hat es sich gestaltet, sondern ein hülfesicheres und gnädiges Auge aufschlagend läßt es eine unaussprechliche Tiefe von Würde, welche mit Bescheidenheit gepaart ist, durchblitzen.

Geringel von Locken, anmuthig wallend, fließen hier in freier Jugendfülle auf den Rücken herab; dort, der Augen wegen in einem Bande befindlich, drängen sie sich nur bis an die Augenbrauen. *) Gleichsam aus eigener Lebensquelle

*) Um nicht den lesenden Künstler durch die Controversen in den Noten zu beschweren, habe ich so, wie ich die Stelle im Original gefaßt habe, es auch gleich in der Uebersetzung wieder gegeben. Das Unverständliche im Original rührt von der verfälschten Lesart ἐπιμαίνοντες her. Wollte man dafür, wie Jacobs verbessert hat, ἐπιβαίνοντες schreiben, so bleibt, wenn dieß zu πρὸς τὰς ὀφρῦς allein bezogen wird, d. h. gehend bis zu den Augenbrauen, der Dativ τοῖς ὄμμασι schwebend und ohne Beziehung; und wollte man ἐπιβαίνοντες, was

sich tränkend wickeln sie sich zu solcher Lockenkrümme; nicht sowohl, weil etwa die Masse in das Gesetz der Kunst sich gutwillig fügte, sondern weil sie einsah, daß sie einen Gott darstelle, und ihr also zu herrschen gebühre. *) Trotz dem, daß, was nur entsteht, zu vergehen pflegt, blüht die Gestalt

---

sonst ebenfalls erlaubt wäre, mit τοῖς ὄμασι verbinden, in dem Sinne, gehend bis an die Augen, so würde wiederum das πρὸς τὰς ὀφρῦς beziehungslos seyn. Was aber endlich für eine andere Aenderung entscheidend bestimmt, ist der Umstand, daß von den Haaren, welche auf den Rücken fallen, ausdrücklich gesagt wird, daß sie ἄφετοι d. i. frei fallen. Dieß verlangt nun für die Vorderhaare einen Gegensatz, zumal da früher in der Beschreibung von einem freien Blicke der Augen die Rede ist. Demgemäß glaube ich, daß, wie ich es in der Uebersetzung gegeben habe, zu schreiben ist πρὸς τὰς ὀφρῦς, ἐν ἱμάντι ὄντες τοῖς ὄμμασι, εἰλοῦνται, d. i. dort, der Augen wegen in einem Bande befindlich, drängen sie sich nur bis an die Augenbrauen. Ich hätte gern ὑφ' ἱμάντι geschrieben, wenn die Buchstaben es erlaubten, und wenn nicht anzunehmen wäre, daß, wäre ὑφ' ἱμάντι im ursprünglichen Texte gewesen, diese aus Mißverstand oder Unachtsamkeit zu erklärende Verfälschung schwerlich entstanden wäre. Daß ein solches Band theils der Würde dieses Gottes angemessen sey, theils auf Antiken gefunden wird, darf ich wohl nicht erst erinnern. Vergl. das folgende Stück Anm. 3.

*) D. i. die Masse. Die ganze Stelle ist nach der richtigen Erklärung von Jacobs gegeben. Die Materie wartet um selbstherrschend zu bleiben, nicht erst auf die Kunst, sondern nimmt sua sponte diese Bildung an.

des Bildes, weil es ja das Wesen der Gesundheit in sich trägt, in unvergänglicher Schönheit.

So haben wir dir denn, Gott der Hülfe, in frischen und gedächtnißreichen Worten unser Vorlied dargebracht. Dir scheint dieß genehm: gern will ich dir auch dein Weihlied singen, wenn du Gesundheit uns zu Theil werden lässest. *)

---

11. Amor.

Dieser Amor des Praxiteles ist von dem im vierten Capitel verschieden: auch aus Erz, aber auf der Burg zu Athen aufgestellt. Pausanias erwähnt seiner nicht, ob er gleich von minder wichtigen, dort aufgestellten Kunstwerken spricht. Also war er damals schon verschwunden. (?) Heyne.

---

*) So nach Jacobs, welcher παιὰν für das falsche παῖ verbessert. Was ich in diesem Abschnitt durch Vorlied übersetzt habe, würde im Original ἀπαρχὴ Erstling, auch Beispiel, mit λόγων verbunden, heißen. Ich meine, daß Kallistratus an dieser Stelle an προοίμιον dachte, welches im Cult der Alten sich zu dem νόμος, Weihlied, d. i. schon eingeweiheten, stehenden Lied, ungefähr wie Vorlied verhielt, als ein neues dargebrachtes, das, wenn es gefiel, auch νόμος oder ᾠδὴ, νενομισμένη werden konnte. S. meine Anm. zu Platon's Timäus (Commentar S. 32. u. f.).

Hast du den Gott auf der Burg schon betrachtet, den Praxiteles aufgestellt? Oder muß ich dir das Kunstwerk durch Worte vergegenwärtigen?

Ein zarter und blutjunger Knabe, an welchem die Kunst das Erz zu jugendlichem Ansehen zu erweichen wußte. Von Ueppigkeit und Verlangen überströmend, trug er auch die Blüthe der Mannbarkeit an sich. Alles fand das Auge den Absichten des Künstlers entsprechend: denn er war weich, obgleich seine Masse der Weichheit widerstrebte; auch das zum Fließen Weiche nahm das Erz an, obgleich von Natur dessen untheilhaftig. *) Und kurz, **) das Erz suchte aus den Grenzen seiner Natur zu treten, indem es in Wirklichkeit sich umgestaltete. Mit Lebenshauch nicht begabt, nahm es die Kraft zu athmen an. Denn was die Masse für sich nicht mitempfangen, und was in des Erzes Wesen nicht lag, dazu lieh ihm die Kunst die Gewalt.

Es theilte den Wangen Röthe mit; was denn freilich am Erze wunderbar ist. Auch Blüthe des Knabenalters leuchtete an ihm. Sein Haargeringel reichte bis an die

---

*) So ungefähr nur das ὑγρὸν im Original. Es bezeichnet eigentlich das Elastische am Fleische, welches mit zwei Fingern ergriffen, aus den Fingern des Greifenden wider seinen Willen wieder losquillt, um seine vorige Lage wieder einzunehmen.

**) So, wenn, wie ich meine, statt des müßigen ὅλος, das Adverbium ὅλως geschrieben wird, womit er den Beschluß der allgemeinen Rede über den Gegenstand einleitet. In Wirklichkeit, d. i. in eine wirklich lebendige Gestalt.

Brauen: indem es aber mit dem Bande das Haupthaar rings niederhielt, und mit dem Stirnband die Haare von den Augenbrauen weghob, trug es die Stirn lockenfrei. *)

Wie wir aber im Einzelnen die Kunst daran durchmusterten und ihre mannigfachen Leistungen, standen wir da, vor Erstaunen verstummend. Denn wie das Erz das Fleisch wohl genährt und glänzend darstellte, so gestaltete es sich auch zur Darstellung des Haarwuchses, bald in weiches Haargewirre sich zusammen wickelnd, bald dem Wallen des Haares am Rücken herunter lose folgend, bald zur Anspannung der Glieder sich anstraffend.

Das Auge sprach Verlangen, mit Schamhaftigkeit gepaart, voller Liebreiz. Denn auch das Liebliche gelang dem Erze auszudrücken, und war fügsam, dem Bilde den beabsichtigten Ausdruck jugendlichen Kraftgefühls zu geben. Unbeweglich, wie er war, würde dir doch der Schalk geschienen haben sich zu bewegen und sich zum Tanze anzuschicken. **)

---

*) Das Stirnband, διάδημα, hat also, wie es die Bildung des Wortes auch zeigt, die Bestimmung, das Haar an der Stirn in die Höhe zu halten, und ist unter den Haaren fest gemacht, während das andere Band, der τελαμών, über die Haare geht, um sie zusammen zu halten.

**) Der Schalk. So habe ich ὁ εὔφημος übersetzt, welches ich für ächt halte: denn wie hier Amor feststeht, und doch den Schein hat, sich zu bewegen, also sich zwischen zwei Zuständen in der Mitte befindet, so entsteht daraus die Vorstellung seiner Sittlichkeit, d. h. ein zu allem Wechsel aufgelegter Karakter, von dem man nicht weiß, woran man mit ihm ist und sich daher hüten muß, ihn

12. Centaur.

In Rücksicht der Gestaltung der Centauren vergl. Philostrat. II, 3., mit den dortigen Anmerkungen.

Beim Eintritt in ein hochwürdiges und großes Heiligthum, welches, selber schön, die schönste Sammlung von Kunstwerken in sich verpflanzt, *) betrachte ich den in der Vorhalle des Tempels aufgestellten Centaur, nicht einem Menschen, nach Homerischem Ausdrucke, sondern einer waldbewachsenen Höhe ähnlich. **)

---

durch irgend ein Wort zu beleidigen, welcher Sinn im εὔφημος liegt. Ich habe es darum durch Schalk übersetzt, weil wir von Leuten, über deren Laune oder Denkart wir ungewiß sind, zu sagen pflegen: „er hat einen Schalk im Nacken." Wollte man diese Erklärung nicht genügend finden, und auf Aenderung dringen, so müßte es doch wenigstens eine seyn, worin ein Motiv zu seiner Beweglichkeit und Tanzlust läge, und da läge dem ΕΥΦΗΜΟϹ, wenn man Schrift und Aussprache der Neugriechen zu Rathe zöge, kein anderes näher als ΕΥΘΥΜΟϹ (der lustige Vogel), wofür Schalk ebenfalls passend wäre.

*) Der Sinn der Worte im Original ist dieser: welches die schönste Aehnlichkeit in sich verpflanzt, d. h. die schönsten Kunstwerke, welche dem Heiligthum ähnlich sind; woraus folgt, daß das Heiligthum selber als schön damit sollte bezeichnet werden.

**) So nach der Verbesserung von Jacobs, gemäß der hyperbolischen Beschreibung Homer's Odyss. IX, 191., wo aber vom Centaur nicht die Rede ist.

Bis zur Weiche herab war der Centaur Mensch, aber unterwärts lief er wunderbar in die Schenkel eines Rosses aus. Denn Roß- und Menschenleib, halbgenommen, hat die Natur zu einem Leibe verbunden, indem sie die einen Theile geschieden ließ, die andern künstlich mit einander verschmelzte. Denn was an menschlicher Gestalt von der Weiche bis an die Zehe reicht, das nahm sie weg; vom Roßleibe dagegen schnitt sie, was oberhalb dem Buge liegt, hinweg, und fügte das Uebrige an die menschliche Gestalt, so daß dem Rosse der Kopf abgeht und die Nackenbänder und alles, was sich auf den Rücken hinab erweitert, dem Menschen aber sein Unterbau vom Nabel an bis zu den Füßen.

Bei solcher Beschaffenheit des Leibes hättest du sehen sollen den Muth, der sich über das Kunstwerk hin verbreitete, und das wilde Ansehen des Leibes, und das Thierartige in dem Antlitz, und wie das Gestein den Haarwuchs auf's Schönste darstellte, und sich alles zu dem Ausdruck der Wahrheit beeiferte.

---

13. Medea.

Ueber die Thaten der Medea und die alterthümlichen Kunstwerke, durch welche jene dargestellt worden, s. Böttiger Vasengemälde Bd. I, 2. S. 164., wo mit Beziehung auf des Euripides Medea darüber verhandelt wird. Vergl. Amalthea Bd. I. S. 169. u. f. Dazu Millin Description des Tombeaux de Canosa. p. 32. 33. Jacobs. Unter mehrern Epigrammen der Griechischen Anthologie auf graphische

und plastische Darstellungen der Medea, bald in dem einseitigen Zustande der Tollwuth, bald in einem gemischten aus Tollwuth und Mitleid, schien mir das eine von unbekanntem Verfasser in drei Hexametern der Kürze wegen zur Mittheilung hier sich zu eignen:

Auf ein Standbild der Medea.

Jammer zugleich und wahrhaftige Zornwuth mischte der Künstler
Voller Begeisterung im Marmor, und zwang durch die Kunst noch Medea,
Auch als Steinbild ewig zu fühlen die Qualen des Herzens.

Ich sah auch die weltberühmte Medea an der Grenze von Macedonien. Der Stein sprach die Beschaffenheit der Seele aus, weil die Kunst, was die Seele erfüllte, in ihm abgedrückt hatte. Denn Ueberlegung machte er sichtbar, und Zorn stieg in ihm auf, und zu trauriger Stimmung ging das Bild über; und um kurz zu seyn, was man sah, war eine Erklärung ihres Lebensereignisses. Denn die Ueberlegung deutete auf die Gedanken des Weibes vor der That: *) der

*) Die Ueberlegung, welche man dem Bilde ansah. Das ὑπὲρ in ὑπὲρ τὴν πρᾶξιν, vor der That, mag dem Original verbleiben, wenn gleich die Erklärung desselben etwas gesucht ausfallen muß, was bei einem Rhetor nicht wundern darf. Mit τὰ βουλεύματα verbunden, drückt es das aus, was ich in der Uebersetzung gab: denn da Medea die That, als zukünftige, noch vor sich, und die That, als ein Wesen betrachtet, zwischen sich und dem Betrachter des Bildes hat, so liegen für diesen die Gedanken der Medea, als in Medea's Seele angeregt, jenseits der That, was eigentlich ὑπὲρ mit dem Accus.

Zorn, durch den Zug seiner Leidenschaft in seinem Wesen ermäßigt, trieb zwar zur That, ohne jedoch das Gefühl des eigenen Tadels zu unterdrücken: *) die Betrübniß bezeichnete

---

sagen will. Da nun aber, vom Standpunkte Medea's aus, ihre Gedanken vor der That liegen, so ist beides coincident, und ich habe das deutlichere vor gewählt. Verbindet man aber ὑπὲρ τὴν πρᾶξιν mit ὁ λογισμός, die Ueberlegung, so kann das heißen, die jetzt zwar angestellte, aber eigentlich jenseits oder nach der That in der Wirklichkeit anzustellende Betrachtung, in welchem Sinne aber noch ein ὁ vor ὑπὲρ τὴν πρᾶξιν fehlt; oder die Ueberlegung der Folgen nach der That, in welchem Sinne wieder ein τῶν vor ὑπὲρ τὴν πρᾶξιν fehlt. Diese Gründe entschieden mich für meine obige Fassung, wobei zu bemerken ist, daß die Stellung von ὑπὲρ τὴν πρᾶξιν des Nachdrucks wegen vom Schriftsteller so gewählt ward.

*) Ich gestehe, daß mir die entsprechenden Worte im Original lange unverständlich waren. Allerdings muß man das darin vorkommende παραγραφόμενος als einen vom Gerichtswesen entlehnten Ausdruck, wie Jacobs bemerkt hat, betrachten, wo παραγράφειν so viel als unser Clausuliren bedeutet, was so viel ist als beschränken, ermäßigen. Das ῥύμη, verwandt mit ῥυμός, die Deichsel, bedeutet Zug und Richtung. Medea's Zornwuth nahm ihre Richtung zunächst, bekanntlich aus Eifersucht gegen Jason, der sie verließ, auf ihre unschuldigen Kinder, wobei das nicht zu unterdrückende Gefühl des Tadelnswerthen in ihrer That zur Ermäßigung der Zornwuth beitrug.

ihren Jammer über die Kinder, indem sie nur ohnmächtig den Zorn in das Muttergefühl hinüberzuziehen suchte; denn nicht gefühllos und wild verzerrt erschien das Bild, sondern in einem Zustande gemischt aus Zorn und Reue, *) ganz gemäß dem Wesen der weiblichen Sinnesart. Es war ja natürlich, daß bei allmähliger Beruhigung vom Zorn die Seele sich zum Jammer wandte, und bei der Ueberlegung der bösen That in Traurigkeit versetzt wurde.

---

*) Statt Reue steht im Original μανίας (Raserei). Nun wird hier aber ein aus entgegengesetzten Affecten gemischter Gemüthszustand beschrieben: folglich muß Raserei, die im Zorn enthalten seyn kann, und hier wirklich enthalten ist, nicht das richtige Element seyn, welches dem, nach physischen Motiven das Schöne darstellenden, Künstler zur Ermäßigung der Zornwuth, damit er nicht in einseitige, unschöne Verzerrung ausartete, dienen konnte. Aber auch das von Huschke vorgeschlagene, leicht aus μανίας zu ändernde, ἀνίας, Herzensqual, Lebensüberdruß. ist nicht das richtige, weil, wie das im Vorwort gegebene Epigramm lehrt, eben diese Herzensqual erst das Produkt ist aus jenen sich widerstrebenden psychischen Elementen, wovon der Epigrammatist das eine, wie hier, θυμὸς, so er λύσσα nennt, die Zornwuth; das andere aber οἶκτος, Jammer nennt. Wenn man aber den Jammer als Ausbruch, Ausdruck und Folge des fraglichen Affektes betrachtet, so wird man einräumen, daß man im Texte anstatt μανίας herstellen müße μετανοίας, welches, abgekürzt geschrieben, leicht mit μανίας bei gleicher Aussprache des ι und οι vertauscht werden konnte. Die Vereinigung dieses gedachten

Diese im Körper sich ausdrückenden Gemüthszustände ahmte nun das Bild nach, und das Auge des Beschauers sah den Stein bald den Zorn in den Augen tragen, bald ihn mit finsterer Schwermuth blicken und zu Trübsinn erweicht werden, als hätte der Künstler des Euripides Darstellung dieses Gemüthszustandes geradesweges nachgeahmt.

Man sieht, wie gleichzeitig in ihr vernünftiges Denken rege ist, aber auch ihre Gemüthsart in wilden Zorn übergeht, so daß sie einerseits die von der Natur gesetzten Grenzen der Mutterliebe umstößt, andererseits nach der unseligen Mordthat der frühern Ausdrücke kindlicher Zärtlichkeit gedenkt.

Ihre Hand trug auch einen Dolch, bereit, ihrem Zorne zu dienen, wann sie zu der verruchten That schreiten wird, und vernachläßigt ist ihr Haar, und unsauber; auch ein Trauerkleid hat sie an, welches zu ihrer Seele paßt.

14. Athamas.

Zum Schluß seltsamer Weise ein Gemälde, dessen Beschreibung, wie Heyne meint, vielleicht nicht von Kallistratus herrührt. Ueber die Fabel s. Schol.

Zustandes, der erst nach der That in Medea's Seele eintreten konnte, und nun schon im Bilde ausgesprochen war, mit dem fruchtbaren Momente, daß sie erst zur That zu schreiten droht, macht dieß Kunstwerk fast zum anziehendsten, aber auch schwierigsten in dieser ganzen Sammlung.

zu Hom. Odyss. V, 334. Jacobs. Merkwürdig ist, daß bei diesem Bilde unter allen bisher behandelten zuerst des Wachses als Malerstoffes Erwähnung geschieht, und zwar so, daß man es nicht scheint als bloßes Mittel der Grundirung betrachten zu dürfen. Ich möchte es für ein Kunstwerk erklären, das in der Mitte zwischen Plastik und Graphik hielt.

Es war ein Bild an den Scythischen Gestaden, *) nicht blos zur Schau, sondern auch zum Wettstreit mit den schönen Werken der Malerei, nicht ohne Kunstgeschick ausgearbeitet. **)

---

*) Wir haben zwar im vorhergehenden Stück eine allgemeine Ortsbestimmung an den Grenzen Macedoniens gehabt; allein das konnte wenigstens in Griechenland seyn. Sollte also nicht vielleicht Eïon die Stadt auf der Thracischen Chersones (s. Stephanus d. Byzant.) gemeint, und weil der Name dieser Stadt nur im Singular gebräuchlich war, vielleicht hier Ἠϊονεῦσι zu schreiben seyn?

*) Nach der von Jacobs vorgeschlagenen Verbesserung des sinnlosen οὐ κάλλους ὡς in οὐκ ἀμούσως. Man erwartete jedoch hier einen Ausdruck, der den Unterschied, vielleicht den Vorzug dieses Kunstwerkes vor den mit ihm verglichenen Gemälden vornweg ausspricht, weil beim spätern Schweigen davon dieß als gesagt vorausgesetzt wird. Da nun λ sehr häufig wegen seiner Aehnlichkeit in der Großschrift mit π verwechselt worden ist, so meine ich, daß, wenn man das mir wahrscheinliche οὐχ ἁπλῶς ὥς, in welchem Sinne bei Platon freilich nur ἁπλῶς οὕτως vorkommt, für das offenbar falsche aufnähme, das

An ihm war Athamas abgedruckt, im Zustande des Wahnsinnes. Unbekleidet, das vordere Haupthaar blutig, das lange Haar flatternd in der Luft, irre sein Auge, ganz außer sich. Und nicht blos Wahnsinn rüstete ihn zur That, nicht blos der Erinnyen muthbrechende Schreckbilder *) machten ihn so verstört; sondern auch ein Schwert war, wie schon gezückt, aus seiner Hand gefallen. Freilich war die Hand in der Wirklichkeit unbeweglich; aber sie schien nicht ruhig zu halten, sondern sich zu bewegen. **)

Auch Ino war da, vor Furcht blaß, und todtenähnlichen Aussehens. In ihren Armen hielt sie ein Knäbchen, ***) und

---

Erforderliche gewonnen wäre: nämlich anstatt, nicht ohne Kunstgeschick, das meinige: nicht so schlechthin, nämlich wie ein Gemälde auf ebener Fläche, sondern mit den Farben des Gemäldes und plastisch aus dem Wachse hervortretenden Figuren der Menschen, Götter, Thiere und anderer erhabener Dinge, wie hier die Skironischen Felsen. Der Farbe wird freilich nur bei dem blutigen Vorderhaar erwähnt, wobei noch ein Zweifel entstehen mag über die Aechtheit von κόμην, da es wunderlich scheint, daß von dem an dem Felsen von Athamas zerschmetterten Sohn Learchus ihm gerade nur an das Vorderhaar sollte Blut angespritzt seyn. Was aber für den Abdruck auf Wachs spricht, ist das Griechische ἐκτετύπωται, welches man nicht anders als durch, er war abgedruckt, erklären und übersetzen darf.

*) So nach der Verbesserung von Jacobs.

**) Die ganze vorangehende Stelle nach der Verbesserung von Jacobs.

***) Melicertes, mit dem die Mutter Ino in die See von den

legte ihm ihre Brust heraus an die Lippen, die nährende Quelle ihm einzuträufeln. Ihr Bild eilte nach dem Skironischen Vorgebirge zu und nach der See an den Felsen. Die brausende See, sonst gewohnt, hohe Wellen zu schlagen, bauschte sich zur Aufnahme.

Auch der West war leibhaftig darauf, welcher mit pfeifendem Hauche die See zur Ruhe brachte. Denn das Wachs täuschte lebhaft die Empfindung, als wenn es Wehen des Windes zu bewerkstelligen, und die Seelüfte aufzuregen, und eine Nachahmung zu verwirklichen verstände.

Daneben sprangen auch Delphine aus der See empor, die Woge im Gemälde durchschneidend.

Auch oben hin durchweht zu werden schien das Wachs, und zur scheinbaren Nachahmung der See von ihr die Fähigkeit zu borgen.

Ja am Rande des Gemäldes tauchte Amphitrite aus der Tiefe hervor, wilden und schauerlichen Anblicks, und sonnenähnlichen Schimmer aus ihren Augen umherwerfend.

Um sie her standen Nereïden, mit zartem und blühendem Ansehen, und aus ihren Augen troff liebreizendes Verlangen: mit ihrem kreisenden Reigen *) erregten sie Erstaunen. Um sie hätte wohl gar Ocean sich fast in Lauf gesetzt, nachdem seine stille Flußbewegung auch Wellen zu schlagen gelernt hätte. **)

Skironischen Felsen sprang, und nachher Leukothea hieß, so wie ihr Sohn Palämon. S. Philostrat. II, 16. Anm. 6.

*) So nach der Verbesserung von Jacobs.

**) Da die Handlung am Saronischen Meerbusen vorgeht, so nehme ich nicht mit Heyne an, daß auf dem Kunstwerke

Ocean als Einfassung, wie er als solches von der ganzen Erde gedacht wurde, angebracht war; sondern verstehe die Stelle hypothetisch, als etwas übertreibende Bemerkung des Schriftstellers, die er selber durch das φεῦ als solche anzukündigen scheint. Freilich fehlt dazu ein ἄν; aber konnte er nicht geschrieben haben, ᾤχετ' ἄν, so daß das hier müßige γε verschwände? Auch habe ich μικροῦ durch ein dahinter gesetztes Komma zu ᾤχετο gezogen, weil es zum Folgenden nicht zu passen scheint. Vielleicht müßte man gar, um das ε von γε nicht zu verlieren, ἐκ μικροῦ schreiben, im hypothetischen Sinn, wenn er in der Nähe wäre.

Staatliche
Bibliothek
Bamberg

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Philostratus, Flavius, / Philostratus / Callistratus

Flavius Philostratus, des Aeltern und des Jüngern und Kallistratus Werke

Bd.: 2,3

1833

Bamberg, Staatsbibliothek -- AGB B 533#3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11417092-6